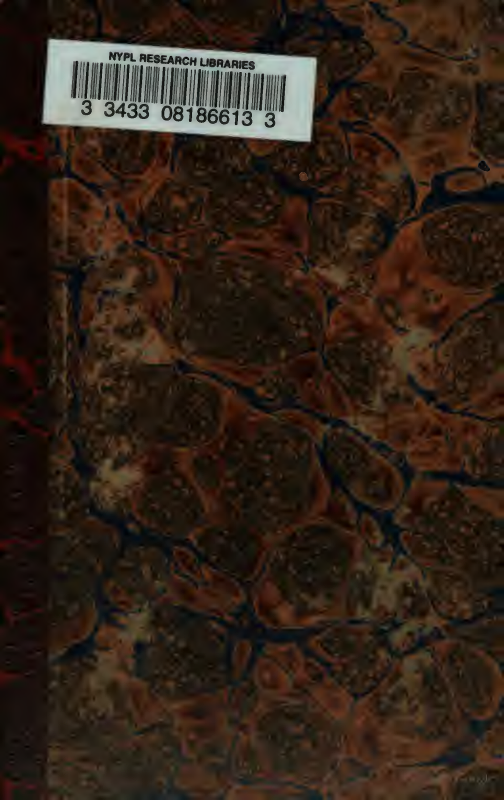
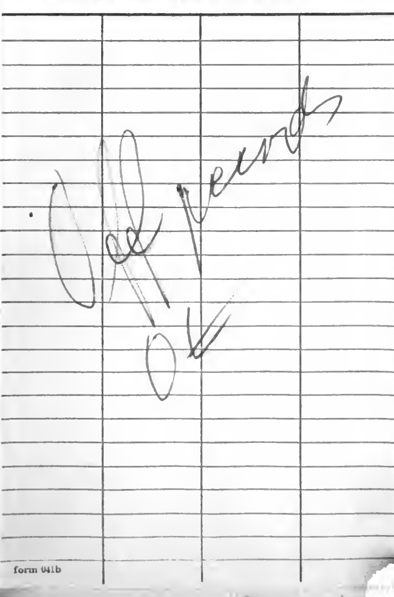
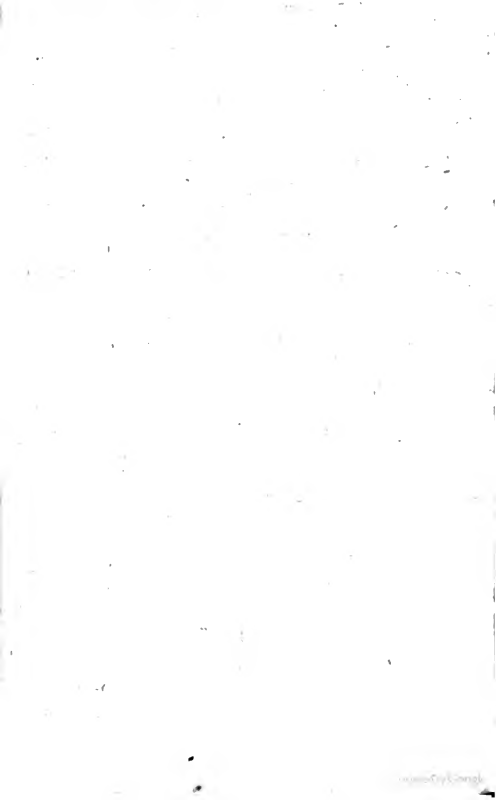



form 041b



Johañ Winckelmañs
sämtliche Werke.

Einzige vollständige Ausgabe;

dabei
Porträt, Facsimile und ausführliche Biographie des Autors; unter dem Texte die frühern und viele neuen Citate und Noten;
die allerwärts gesammelten Briefe nach der Zeitordnung, Fragmente, Abbildungen und vierfacher Index.

Von Joseph Eiselein.

Dritter Band.

Donauöschingen,
im Verlage deutscher Classiker.
1 8 2 5.

Dem

durchlauchtigsten Fürsten und Herrn,

Herrn

Friedrich Christian,

königlichen Prinzen in Polen und Lithauen rc. rc.,

Herzoge zu Sachsen, Jülich, Cleve, Berg, Engern und Westfalen, des heiligen römischen Reichs Erzmarschallen und Kurfürsten, Landgraven in Thüringen, Markgraven zu Meißen, auch Ober- und Niederlausitz, Burggraven zu Magdeburg, gefürsteten Graven zu Henneberg, Graven zu der Mark, Ravensberg, Barby und Hanau, Herrn zu Ravenstein rc. rc.

meinem gnädigsten Herrn.

Durchlauchtigster Kurfürst,

Gnädigster Herr!

Nach den Erstlingen meiner römischen Arbeiten in deutscher Sprache, welche Euere Königliche Hoheit gnädigst anzunehmen geruhet haben, erscheine ich mit reiferen Früchten der Kunst, welche, als die ersten in ihrer Art, in dem Schooße der Altertümer und der Künste erwachsen, und unter diesem mir glüklichen Himmel genähret und vollendet sind.

Diese Arbeit verspricht sich daher das Glük, einiger Aufmerksamkeit gewürdiget zu werden, da dieselbe einen gründlichen Kenner und Beurtheiler ihres Inhalts an Euerer Königlichen Hoheit

findet, vermöge der Keñtniß, welche Dieselben durch Betrachtuug der Werke der alten und neuen Kunst ein ganzes Jahr zu Rom erlanget haben, und in Absicht Dero mir bezeigeten hohen Huld und Gnade, welcher ich mich und diese Schrift in tiefester Verehrung empfehle, als

Euerer Königlichen Hoheit

unterthänigster Knecht,
Johañ Winckelmañ.

Geschichte

der

Kunst des Altertums.

1763 — 1768.

ΚΤΗΜΑ ΕΣ ΑΕΙ.

Winckelmañs Vorrede

zur

Geschichte der Kunst des Altertums.

§. 1. Die Geschichte der Kunst des Altertums, welche ich zu schreiben unternommen habe, ist keine bloße Erzählung der Zeitfolge und der Veränderungen in derselben, sondern ich nehme das Wort Geschichte in der weitern Bedeutung, welche dasselbe in der griechischen Sprache hat: und meine Absicht ist, einen Versuch eines Lehrgebäudes zu liefern. Dieses habe ich in dem ersten Theile, in der Abhandlung von der Kunst der alten Völker, von jedem insbesondere, vornehmlich aber in Absicht der griechischen Kunst, auszuführen gesuchet. Der zweite Theil enthält die Geschichte der Kunst im engern Verstande, das ist, in Absicht der äussern Umstände, und zwar allein unter den Griechen und Römern. Das Wesen der Kunst aber ist in diesem sowohl, als in jenem Theile, der vornehmste Endzwek, in welches die Geschichte der Künstler wenig Einfluß hat, und diese, welche von andern zusammengetragen worden, hat man also hier nicht zu suchen; es sind hingegen auch in dem zweiten Theile diejenigen Denkmale der Kunst, welche irgend zur Erläuterung dienen können, sorgfältig angezeiget.

§. 2. Die Geschichte der Kunst soll den Ursprung, das Wachstum, die Veränderung



und den Fall derselben, nebst dem verschiedenen Style der Völker, Zeiten und Künstler, lehren, und dieses aus den übrig gebliebenen Werken des Altertums, so viel möglich ist, beweisen.

§. 3. Es sind einige Schriften unter dem Namen einer Geschichte der Kunst an das Licht getreten; aber die Kunst hat einen geringen Antheil an denselben, deñ ihre Verfasser haben sich mit derselben nicht genug bekañt gemachet, und koñten also nichts geben, als was sie aus Büchern, oder von Sagenhören, hatten. In das Wesen und zu dem Innern der Kunst führet fast kein Scribent, und diejenigen, welche von Altertümern handeln, berühren entweder nur dasjenige, wo Gelehrsamkeit anzubringen war, oder weñ sie von der Kunst reden, geschiehet es theils mit allgemeinen Lobsprüchen, oder ihr Urtheil ist auf fremde falsche Gründe gebauet. Von dieser Art ist des Monier Geschichte der Kunst,[1] und des Durand Übersezung und Erklärung der lezten Bücher des Plinius,[2] unter dem Titel: Geschichte der alten Malerei; auch Turnbull, in seiner Abhandlung von

1) Histoire des Arts, qui ont rapport au dessein, divisée en trois livres, par (Pierre) Monier, Peintre du Roi et Professeur à l'Academie Royale de Peinture et Sculpture, à Paris, 1698. 8. Dieses aus den von Monier in den monatlichen Versam̃lungen der pariser Kunstakademie gehaltenen Vorlesungen entstandene Buch handelt sehr oberflächlich, dürftig und wenig befriedigend von dem Ursprunge, Fortgang, Verfall und der Wiederherstellung der bildenden Künste. Monier, Sohn des geschikten Malers Jean Monier, starb zu Paris 1703. Meyer.

2) [Histoire de la Peinture ancienne, extraite de l'histoire naturelle de Pline; p. D. D. (David Durand.) London, 1725. fol. Histoire de la Sculpture, traduite de Pline. London, 1725. fol.]

der alten Malerei,[1]) gehöret in diese Klasse. Aratus, welcher die Astronomie nicht verstand, wie Cicero saget,[2]) konte ein berühmtes Gedicht über dieselbe schreiben:[3]) ich weiß aber nicht, ob auch ein Grieche ohne Keñtniß der Kunst etwas Würdiges von derselben hätte sagen können.

§. 4. Untersuchungen und Keñtnisse der Kunst wird man vergebens suchen in den großen kostbaren Werken von Beschreibung alter Statuen, die bis izo bekañt gemachet worden sind. Die Beschreibung einer Statue soll die Ursache der Schönheit derselben beweisen, und das Besondere in dem Style der Kunst angeben: es müßen also die Theile der Kunst berühret werden, ehe man zu einem Urtheile von Werken derselben gelangen kañ. Wo aber wird gelehret, worin die Schönheit einer Statue bestehet? Welcher Scribent hat dieselbe mit den Augen eines Künstlers angesehen? Was zu unsern Zeiten in dieser Art geschrieben worden, nicht besser als die Statuen des Kallistratus;[4])

1) George Turnbull, A curious collection of fifty ancient Paintings, accurately engrav'd from excellent drawings. Rome, 1742. fol. Eben derselbe schrieb auch eine Geschichte der Malerkunst, welche zu London erschienen ist. Meyer.

2) De Orat. l. 1. c. 16.

3) Dagegen möchte zu erinnern sein, daß in dem Gedichte des Aratus auch nichts von der Astronomie steht; es ist eine bloße Astrognosie. Und so etwas, wie dieses gegen jene ist, hätte gar wohl auch ein Grieche von der Kunst schreiben können, ohne die Kunst zu verstehen. Ja, dazu bedarf es auch nicht einmal eines Griechen. Lessing.

4) Bei Fabricius (Biblioth. Græc. l. 4. c. 24. §. 13 — 14.) werden dreizehn Männer aufgeführt, welche den Na-

dieser magere Sophist hätte noch zehnmal so viel Statuen beschreiben können, ohne jemals eine einzige gesehen zu haben; unsere Begriffe schrumpfen bei den mehresten solcher Beschreibungen zusammen, und was groß gewesen, wird wie in einen Zoll gebracht.

§. 5. Eine griechische und eine sogenañte römische Arbeit wird insgemein nach der Kleidung, oder nach deren Güte, angegeben; ein auf der linken Schulter einer Figur zusammengehefteter Mantel soll beweisen, daß sie von Griechen, ja in Griechenland gearbeitet worden.[1] Man ist sogar darauf gefallen, das Vaterland des Künstlers der Statue des Marcus Aurelius in dem Schopfe Haare auf dem Kopfe des Pferdes zu suchen; man hat einige Ähnlichkeit mit einer Eule an demselben gefunden, und dadurch soll der Künstler Athen haben anzeigen wollen.[2] Sobald eine

men Kallistratos hatten. Der hier gedachte, dessen ἐκφράσεις oder Beschreibungen von (14) Statuen sich bei den Bildern der Philostrate befinden, ist nicht, wie Meursius und Olearius wähnten, der bekañte Lehrer des Demosthenes, sondern der Sophist, ein Sohn des Leon und Zeitgenosse Plutarchs, (Plutarch. Sympos. quæst. IV. 4. VII. 5.) wie aus den von ihm angegebenen Beschreibungen von Statuen, die vermöge der an ihnen aufgestellten Merkmalen auf die spätern Zeiten der griechischen Kunst hindeuten, unwidersprechlich hervorgeht. Meyer.

1) Fabretti Inscript. c. 5. n. 293. p. 400.

2) Pinaroli, Tratt. delle cose più memorabili di Roma tanto antiche che moderne, t. 1. p. 106. Spectator, vol. 3. n. 46. 134. —
Montfaucon (Diario c. 20. in fine p. 301.) findet in dem Haarschopfe die Ähnlichkeit mit einer Eule. Ficoroni, in seinen Anmerkungen zu diesem Diario (S. 56.), widerlegt ihn. Pinaroli (l. c.) will zwar, es sei eine

gute Figur nur nicht als ein Senator gekleidet ist, heisset sie griechisch: da wir doch gleichwohl senatorische Statuen von namhaften griechischen Meistern haben. Ein Grupo in der Villa Borghese führet den Namen Marcius Coriolanus mit seiner Mutter: dieses wird vorausgesezet, und daraus schließet man, daß dieses Werk zur Zeit der Republik gemachet worden,[1]) und eben deßwegen findet man es schlechter, als es nicht ist. Und weil einer Statue von Marmor in eben der Villa der Name der Zigeunerin (Egizzia) gegeben worden, so findet man den wahren ägyptischen Styl in dem Kopfe,[2]) welcher nichts weniger zeiget, und

Eule, erkeñt aber darin nichts anderes als ein Symbol der Weisheit des Marcus Aurelius. Im Zuschauer (l. c.) wird jene lächerliche Meinung aufgestellt, der Haarschopf habe die Eulengestalt und deute auf das Vaterland des Künstlers. Fea.

1) Ficoroni, le vestig. e rar. di Roma ant. c. 5. p. 20.

[Nach Heyne (antiquar. Aufsäze 1 St. 162 S.) ist es Faustina und Marcus Antoninus.]

2) Maffei, Stat. ant. n. 79.

Die sogeñaßte Egizzia oder Zigeunerin ist nach der Beschreibung des Herrn von Ramdohr, (1 Th. 325. S eine Figur mit einem antiken Gewande von schwarzem Marmor. Man hat ihr ein weisses Hemd mit goldenen Franßen und einen vergoldeten Kopfpuz gegeben; Kopf, Hände und Füße sind von Bronze und neu. Einem Irrtume vorzubeugen, bemerken wir beiläufig, daß noch eine andere, ebenfalls in der Villa Borghese und sogar in dem gleichen Zimmer aufgestellte Statue, den Namen Zingarella oder Zigeunerin führt. Aber diese ist ein sehr schöner alter Sturz von weissem Marmor, welcher ursprünglich eine Diana mit langem ungegürtetem Gewande dargestellt. Der Kopf und die beiden Ärme sind von Bronze, modern und, wie behauptet wird, des Algardi Arbeit. Diese

nebst den Händen und Füßen, gleichfalls von Erzt, von Bernini gemachet ist. Das heisset, die Baukunst nach dem Gebäude einrichten. Eben so ungründlich ist die von allen ohne aufmerksame Betrachtung angenommene Benennung des vermeineten Papirius mit seiner Mutter, in der Villa Ludovisi, [1]) und Du Bos findet in dem Gesichte des jungen Menschen ein arglistiges Lächeln, wovon wahrhaftig keine Spur da ist. [2]) Dieses Grupo stellet vielmehr die Phädra und den Hippolytus vor, [3]) dessen Figur Bestürzung im Gesichte zeiget über den Antrag der Liebe von einer Mutter: die Vorstellungen der griechischen Künstler, (wie Menelaus der Meister dieses Werks ist,) waren aus ihrer eigenen Fabel und Heldengeschichte genommen.

§. 6. In Absicht der Vorzüglichkeit einer Statue ist es nicht genug, so wie Bernini viel-

Figur ist in dem 1796 zu Rom in 2 Bänden herausgekommenen Werke: Sculture della Palazzo della Villa Borghese, detta Pinciana, (t. 2. stanza 8. n. 5.) abgebildet, und (S. 77.) beschrieben; auch in den Statuen des Perrier komt (N. 67.) eine Abbildung derselben vor. An der sogenanten Zigeunerin, von welcher Winckelmann gesprochen, ist der Sturz nicht, wie Ramdohr will, von schwarzem, sondern von dunkelgrauem Marmor (Marmo bigio), hat gut gelegte Falten und ist treflich gearbeitet; in dem angeführten Werke über die Sculpturen in der Villa Borghese findet man auch diese Figur (t. 2. stanza 8. n. 9.) abgebildet und im Texte (S. 81.) wird sie im Ganzen zwar für eine gute, jedoch moderne Arbeit ausgegeben. Meyer.

1) Maffei, Stat. ant. n. 63.

2) Du Bos, Réflex. sur la peint. et sur la poës. t. 1. p. 400.

3) Winckelmann hat es später [G. d. K. 11 B. 2 K. 29. §.] für Elektra und Orestes erklärt. Meyer.

leicht aus unbedachtsamer Frechheit gethan,[1]) den Pasquin für die schönste aller alten Statuen zu halten; man soll auch seine Gründe bringen. Auf eben diese Art hätte er die Meta Sudante vor dem Coliseo als ein Muster der alten Baukunst aufführen können.

1) Baldinucci, vita di Bernini, p. 72. Bernini, vita del. Cav. Bernini, c. 2. p. 13. Bernini mag vielleicht zu viel Gutes von dem unter dem Namen des Pasquino bekañten Sturz eines Grupo [an der Eke des Palastes Corsini zu Rom] gehalten haben. Allein es ist unstreitig ein vortrefliches des griechischen Meißels würdiges Werk. Auch sind mehrere antike Wiederholungen desselben vorhanden. Nach Visconti (Mus. Pio — Clem. t. 6. p. 21 — 31.) soll dieser Sturz, so wie die andern ihm ähnlichen Grupen, den Menelaus darstellen, wie er den Leichnam des Patroklus in seinen Armen hält. Meyer.

Von dem Ursprunge dieses Namens (Pasquino) finde ich eine merkwürdige Stelle in Gresseri Itinerario (Basil. 1624. 8. p. 229.), worin zugleich die zuverläßigste Nachricht davon nachgewiesen wird: *Pasquillus*, sartor Romanus, atque adeo Pontificius, mira in reprehendendis aulicorum, Cardinalium, ipsorum quin etiam Pontificum, vitiis libertate et impunitate, occasionem dedit aulicis literatis, ut scripta quælibet famosa, incerto auctore edita, in *Pasquillum* referrent. Eo mortuo cum prope tabernam ejus in Parione statua marmorea gladiatorio habitu effossa esset, et eodem loci in via publica erecta, populari joco *Pasquillus* appellari cœpit, quod illic ob dicacitatem notissimus magister *Pasquinus* habitasset. Vulgi ludum aulicorum confirmavit auctoritas, et qui viva voce hominum mores publice insectatus erat, mortuus sola memoria sua *Epigrammatophori* munus subiit, cum statuæ huic scripta maledica omnis generis noctu affigerentur, quæ a loco ipso *Pasquilli* nomen sibi vindicarunt. Hæc *Antoninus Tibaldus* Ferrariensis senex honestissimus a se Romæ visa testatus est; cujus narrationum *Ludo-*

§. 7. Einige haben aus einem einzigen Buchstaben den Meister kühnlich angegeben, [1]) und derjenige, [2]) welcher die Namen einiger Künstler an Statuen (wie bei dem gedachten Papirius, oder vielmehr Hippolytus, und bei dem Germanicus geschehen) mit Stillschweigen übergangen, gibt uns den Mars von Johañ Bologna in der Villa Medicis für eine Statue aus dem Altertume an. Dieses hat zugleich andere verführet. [3]) Ein anderer, um eine alte schlechte Statue, den vermeineten Narcissus in dem Palaste Barberini [4]) anstatt einer guten Figur zu beschreiben, erzählet uns die Fabel desselben, und der Verfasser ei-

vicus Castelvetrus Mutinensis suis in hymnum *Annibalis Cari* animadversionibus inseruit, ut ex non vulgata historia *Pasquilli* munus esse probet *politica* tantum, non *literaria*; eaque non *obscura et levia*, sed *gravia et manifesta* errata: non *plebejorum* sed *clarissimorum* hominum: non *erudita* sed *populari* lingua, incessere; quod sartor ille *Pasquinus* in notissimis tantum ob hominum splendorem et rerum atrocitatem factis plebeja hac maledicentia fuerit usus. Lessing.

Weñ Bernini gesagt hat, daß dieser Sturz das schönste Überbleibsel des Altertums sei, so ist dies wahrscheinlich auch nur ein wiziger Einfall, im Geschmake des Pasquino, auf die Vorliebe des Michel Angelo zu dem berühmten Torso di Belvedere. Ramdohr.

1) Capacc. Antiq. Campan. p. 10.

2) Maffei, Stat. ant. n. 30.

3) Montfauc. Diar. Ital. p. 222.

4) Tetii Ædes Barberinæ, p. 185.
Die Wunde, welche man am rechten Schenkel sieht, und die im Gesichte und in der ganzen Figur ausgedrükte Bestürzung lassen mit der höchsten Wahrscheinlichkeit schließen, daß

ner Abhandlung von drei Statuen im Campidoglio,[1]) der Roma, und zween barbarischer gefangener Könige, gibt uns wider Vermuthen eine Geschichte von Numidien; das heisset, wie die Griechen sagen: Leukon trägt ein Ding, und sein Esel ein ganz anderes.[2])

§. 8. Aus Beschreibungen der übrigen Altertümer, der Galerien und Villen zu Rom, ist eben so wenig Unterricht für die Kunst zu ziehen; sie verführen mehr, als sie unterrichten. Zwo Statuen der Hersilia, der Frau des Romulus, und eine Venus vom Phidias beim Pinaroli,[3]) gehören zu den Köpfen der Lucretia und des Cäsars nach dem Leben gemachet, in dem Verzeichnisse der Statuen des Graven Pembroke und des Kabinets des Cardinals Polignac. Unter den Statuen Grav Pembrokes zu Wilton in Engeland, die von Carry Creed auf vierzig Blätter in groß Quart schlecht genug geäzet sind, sollen vier von einem griechischen Meister Kleomenes sein. Man muß sich wundern über die Zuversicht auf die Leichtgläubigkeit der Menschen, weñ ebendaselbst vorgegeben wird,[4]) daß ein Marcus Curtius zu Pferde

diese Statue den von einem Eber verwundeten Adonis vorstelle, wie auch Visconti (Mus. Pio-Clem. tab. 31. behauptet. Fea.

1) Braschius de trib. stat. c. 12. seq.

2) Das Sprichwort heißt im Griechischen: αλλο μεν Λευκων, αλλο δε Λευκωνος ονος φερει. Statt Λευκων lesen andere Λακων. (Conf. Erasmi Adagia, p. 658.) Meyer.

[Der Siñ desselben ist: Seine Rede stimt nicht mit der Sache überein.]

3) Rom. ant. mod. t. 2. p. 316. p. 378. t. 3. p. 74.

4) Pl. 15. *Curtius, Bassorilievo. The Sculptor brought to Rome by Polybius from Corinth.*

von einem Bildhauer gearbeitet worden, welchen Polybius, (ich vermuthe, der Feldherr des achäischen Bundes und Geschichtschreiber,) von Korinth mit nach Rom gebracht habe: es wäre nicht viel unverschämter gewesen, vorzugeben, daß er den Künstler nach Wilton geschiket habe.

§. 9. Richardson hat die Paläste und Villen in Rom, und die Statuen in denselben, beschrieben, [1]) wie einer, dem sie nur im Traume erschienen sind: viele Paläste hat er wegen seines kurzen Aufenthalts in Rom gar nicht gesehen, und einige, nach seinem eigenen Geständnisse, nur ein einzigesmal, und dennoch ist sein Buch bei vielen Mängeln und Fehlern das beste, was wir haben. Man muß es so genau nicht nehmen, weñ er eine neue Malerei, in Fresco und von Guido gemachet, für alt angesehen. [2]) Keyßlers Reisen sind in dem, was er von Werken der Kunst in Rom und an andern Orten anführet, nicht einmal in Betrachtung zu ziehen: deñ er hat dazu die elendesten Bücher abgeschrieben. [3]) Manilli hat mit großem Fleisse ein besonderes Buch von der Villa Borghese gemachet, und dennoch hat er drei sehr merkwürdige Stüke in derselben nicht angeführet: [4]) das eine ist die Ankunft der Königin der Amazonen, Penthesilea, beim

1) Richardson's Account of the statues, basreliefs, drawings and pictures in Italy. 8. Lond. 1754. Meyer.

2) Traité de la peint. t. 3. prèm. part. p. 275.

3) Keyssleri Antiquitates selectæ septentrionales et Celticæ c. fig. 8. Hanov. 1720. Reise durch Deutschland, Ungarn, Italien u. s. w. Hannov. 1740. 2 B. 4. Meyer.

4) Manilli hat im Jahre 1650 in italiänischer Sprache eine Beschreibung der Villa Borghese herausgegeben, welche in's Lateinische übersezt und dem Thesauro Antiquitatum et Historiarum Italiæ t. 8.

Priamus in Troja, dem sie sich erbietet beizustehen;[1] das andere ist Hebe, welche ihres Amts, die Ambrosia den Göttern zu reichen, war beraubet worden, und die Göttinen fußfällig um Verzeihung bittet, da Jupiter schon den Ganymedes an ihre Stelle eingesezet hatte;[2] das dritte ist ein schöner Altar, an welchem Jupiter auf einem Centaur reitet,[3] welcher weder von ihm noch sonst jemand, bemerket worden ist, weil er in dem Keller unter dem Palaste stehet.

§. 10. Montfaucon hat sein Werk[4] entfernet von den Schäzen der alten Kunst zusammengetragen,[5] und hat mit fremden Augen, und nach Kupfern und Zeichnungen geurtheilet, die ihn zu großen

p. 4. einverleibt worden. In der Folge haben sich viele bemüht, die Seltenheiten und Schäze jener Villa zu erklären und bekañter zu machen, wie Montelatico, Leporeo, Brigenti und andere, welche Amaduzzi in seiner Vorrede zu den Monumenta Matthæiorum, (n. 4. t. 1. p. 10.) anführt. Alle drei Seiten dieses seltenen Denkmals findet man abgebildet in den Monum. Gabini della Villa Pinciana, descritti da Ennio Quirino Visconti, Tavole agg. d. e. f. wo Visconti (S. 168—173.) das Ganze erklärt und mit hinreichenden Gründen dargethan hat, daß die Bilder sich auf die drei Himmelszeichen der Waage, des Scorpions und des Schüzen beziehen. Meyer.

1) [Denkmale, Num. 137.]

2) [Ebendas. Num. 16.]

3) [Ebendas. Num. 11.]

4) Montfaucon, Antiquité exqliquée, fol. 10. Vol. à Par. 1722 seq. Ejusd. Diarium italicum, 4. Par. 1702. Meyer.

5) Montfaucon war in Italien und in Rom gewesen. Viele in seinem Diario italico enthaltene Irrtümer hat Ficoroni in seinen Anmerkungen zu diesem Werke verbessert und gerügt, worauf der gelehrte Benedictiner unter dem angenommenen Namen Riccobaldi geantwortet hat. Fea.

Vergehungen verleitet haben. Herkules und Antäus im Palaste Pitti zu Florenz, eine Statue von niedrigem Range, und über die Hälfte neu ergänzet, ist beim Maffei,[1]) und bei ihm nichts weniger als eine Arbeit des Polykletus.[2]) Den Schlaf, von schwarzem Marmor, in der Villa Borghese,[3]) vom Algardi, gibt er für alt aus: eine von den großen neuen Vasen aus eben dem Marmor, von Silvio von Velletri gearbeitet, die neben dem Schlafe gesezet sind, und die er auf einem Kupfer dazu gesezet gefunden, soll ein Gefäß mit Schlaf machendem Safte bedeuten. Wie viel merkwürdige Dinge hat er übergangen. Er bekennet, er habe niemals einen Herkules in Marmor mit einem Horne des Überflusses gesehen:[4]) in der Villa Ludovisi aber ist er also in Lebensgröße vorgestellet, in Gestalt einer Herma und das Horn ist wahrhaftig alt. Mit eben diesem Attribute stehet Herkules auf einer zerbrochenen Begräbnißurne,[5]) unter den Trümmern der Altertümer des Hauses Barberini, welche vor einiger Zeit verkaufet worden sind. Es fällt mir ein, daß ein anderer Franzos, Martin,[6]) welcher sich erkühnen können zu sagen,

1) Stat. ant. n. 43.

2) Montfauc. Antiq. expliq. suppl. t. 1. livr. 4. ch. 2. n. 5. p. 137.

3) Ibid. t. 1 sec. part. livr. 4. ch. 1. n. 6. p. 362.

4) Ibid. t. 1. sec. part. livr. 1. ch. 1. n. 2. p. 199.
Zwar sagt Montfaucon dieses, aber er fügt hinzu, daß für das Kabinet seiner Abtei eine kleine Statue gekauft habe, welche den Herkules mit dem Horn des Überflusses vorstelle. Fea.

5) [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 2 Kl. 16 Abth. 1706 Num.]

6) Dom Jacques Martin, Explication de divers. monumens singuliers, qui ont rapport à la religion des plus anciens peuples. p. 36.

Grotius habe die siebenzig Dolmetscher nicht verstanden, entscheidend und kühn vorgibt, die beiden Genii an den alten Urnen können nicht den Schlaf und den Tod bedeuten; und der Altar, an welchem sie in dieser Bedeutung mit der alten Überschrift des Schlafs und des Todes stehen, [1]) ist öffentlich in dem Hofe des Palastes Albani aufgestellet. [2]) Ein anderer von seinen Landesleuten straft den jüngern Plinius Lügen, [3]) über die Beschreibung seiner Villa, von deren Wahrheit uns die Trümmer derselben überzeugen.

§. 11. Gewisse Vergehungen der Scribenten über die Altertümer haben sich durch den Beifall und durch die Länge der Zeit gleichsam sicher vor der Widerlegung gemachet. Ein rundes Werk von Marmor in der Villa Giustiniani, dem man durch Zusäze die Form einer Vase gegeben, mit einem Bakchanale in erhobener Arbeit, ist, nachdem es Spon zuerst bekañt gemachet hat, [4]) in vielen Büchern in Kupfer erschienen, und zu Erläuterungen gebrauchet worden. Ja, man hat aus einer Eidexe, die an einem Baum hinaufkriechet, muthmaßen wollen, daß dieses Werk von der Hand des Sauros sein könne, [5]) welcher mit einem Batrachos den Portico des Metellus gebauet hat: gleichwohl ist es eine neue Arbeit. Man sehe, was ich in den Anmerkungen über die Baukunst von diesen beiden Baumeistern gesaget habe. [6]) Eben so muß diejenige Vase neu sein, von welcher Spon in einer besondern Schrift

1) [Zoëga, Bassirilievi tav. 15.]

2) Spanh. Observ. in Callim. Hymn. in Del. p. 459.

3) Lancis. Animadvers. in Vill. Plin. p. 22.

4) Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 4. p. 28.

5) Stosch, pierres gravées, préf. p. 8.

6) [§. 40.]

handelt, [1]) wie es der Augenschein den Kennern des Altertums und des guten Geschmaks gibt.

§. 12. Die mehresten Vergehungen der Gelehrten in Sachen der Altertümer rühren aus Unachtsamkeit der Ergänzungen her, indem manche die Zusäze anstatt der verstümmelten und verlornen Stüke von dem wahren Alten nicht zu unterscheiden verstanden. Über dergleichen Vergehungen wäre ein großes Buch zu schreiben: deñ die gelehrtesten Antiquarii haben in diesem Stüke gefehlet. Fabretti wollte aus einer erhobenen Arbeit im Palaste Mattei, welche eine Jagd des Kaisers Gallienus vorstellet, [2]) beweisen, daß damals schon Hufeisen, [3]) nach heutiger Art angenagelt, in Gebrauch gekommen; und er hat nicht gekañt, daß das Bein des Pferdes von einem unerfahrnen Bildhauer ergänzet worden. [4]) Die Ergänzungen haben zu lächerlichen Auslegungen Anlaß gegeben. Montfaucon, zum Exempel, deutet eine Rolle, oder einen Stab, welcher neu ist, in der Hand des Kastor oder Pollux, in der Villa Borghese, auf die Geseze der Spiele in Wettläufen der Pferde, und in einer ähnlichen neu angesezeten Rolle, welche der Mercurius in der Villa Ludovisi hält, findet derselbe eine schwer zu erklärende Allegorie; [5]) so wie Tristan, [6]) auf dem berühmten

1) Discours sur une pièce antique du Cab. de Jac. Spon.

2) Bartoli, Admir. antiq. tab. 24.

3) Fabretti, de columna Trajana c. 7. p. 229. Montfauc. Antiq. expl. t. 4. part. 1. livr. 6. ch. 3. n. 5. p. 79.

4) Auf dem dritten Trevenabsaz im Palaste Mattei aufgestellt; die Arbeit ist mittelmäßig. Meyer.

5) Antiq. expl. t. 1. sec. part. livr. 2. ch. 6. n. 4. p. 297.

6) Comment. hist. t. 1. p. 106.

Agath zu St. Denis, einen Riem an einem Schilde, welchen der vermeinete Germanicus hält, für Friedensartikel angesehen. Das heisset: St. Michael eine Ceres getaufet. Wright hält eine neue Violine,[1] die man einem Apollo in der Villa Negroni in die Hand gegeben, für wahrhaftig alt, und berufet sich auf eine andere neue Violine, an einer kleinen Figur von Erzt zu Florenz, die auch Addison anführet.[2] Jener glaubet, Raphaels Ehre zu vertheidigen, weil dieser große Künstler, nach seiner Meinung, die Form der Violine, welche er dem Apollo auf dem Parnasso im Vatican in die Hand gegeben, von besageter Statue werde genommen haben, die allererst über anderthalb hundert Jahre nachher vom Bernini ist ergänzet worden; man hätte mit eben so viel Grunde einen Orpheus mit einer Violine auf einem geschnittenen Steine anführen können.[3] Eben so hat man an dem ehemaligen gemaleten Gewölbe in dem alten Tempel des Bakchus vor Rom eine kleine Figur mit einer neuen Violine zu sehen vermeinet.[4] Hierüber aber hat sich Santes Bartoli, welcher dieselbe gezeichnet, nachher besser belehren lassen, und aus seiner Kupferplatte das Instrument weggenommen, wie ich aus dem Abdruk desselben sehe, welchen er seinen ausgemaleten Zeichnungen von alten Gemälden, in dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani, beigefüget hat. Durch die Kugel in der Hand der Statue des Cäsars im Campidoglio hat der alte

1) Observ. made in Travels through France, Italy, p. 265.

2) Remarks, p. 241.

3) Maffei, Gemme, t. 4. p. 96.

4) Nämlich in Musaik gearbeitet, wie auch Ciampini (Vet. Monum. t. 2. tab. 1. p. 2.) erinnert. Fea.

Meister derselben, nach der Auslegung eines neuern römischen Dichters,[1] die Begierde desselben nach einer unumschränkten Herschaft andeuten wollen:[2] er hat nicht gesehen, daß beide Arme und Hände neu sind. Herr Spence hätte sich bei dem Zepter eines Jupiters nicht aufgehalten,[3] weñ er wahrgenommen, daß der Arm und folglich auch der Stab neu ist.

§. 13. Die Ergänzungen sollten in den Kupfern, oder in ihren Erklärungen, angezeiget werden: deñ der Kopf des Ganymedes in der Galerie zu Florenz muß nach dem Kupfer einen schlechten Begrif machen,[4] und er ist noch schlechter im Originale. Wie viel andere Köpfe alter Statuen daselbst sind neu, die man nicht dafür angesehen hat! wie der Kopf eines Apollo, dessen Lorbeerkranz vom Gori als etwas Besonderes angeführet wird.[5] Neue Köpfe haben der Narcissus, der sogenañte phrygische Priester,[6] eine sitzende Matrone,[7]

1) Der Abate Barthólomä Rossi in einem Sonnet, das sich in der Samlung von Gedichten, welche bei Gelegenheit des von der Akademie der zeichnenden Künste zu St. Luca im Jahre 1754 gefeierten Festes, gemacht worden, S. 41. findet. Fea.

2) Maffei, Stat. ant. n. 15.

3) Polymetis, dialog. 6. p. 46. not. 3.

4) Mus. Florent. t. 3. tav. 5.

5) Gori hat nichts Besonderes an diesem Kranze gefunden, sondern führet ihn blos an, wie man bei andern Zieraten von Statuen zu thun pflegt. Fea.

6) Gori berichtet ganz recht von dieser Statue, daß nicht blos der Kopf, sondern auch die übrigen äussern Theile neue Ergänzung seien, der Sturz allein ist alt und von schöner Arbeit. Fea.

7) Auch Gori gibt den Kopf an dieser Statue als neu an. Fea.

die Venus Genetrix; der Kopf der Diana, eines Bakchus mit dem Satyr zu dessen Füßen,[1] und eines andern Bakchus, der eine Weintraube in die Höhe hält, sind abscheulich schlecht.[2] Die mehresten Statuen der Königin Christina von Schweden, welche zu S. Ildefonso in Spanien stehen, haben ebenfalls neue Köpfe, und die acht Musen daselbst auch die Arme.

§. 14. Viele Vergehungen der Scribenten rühren auch aus unrichtigen Zeichnungen her, welches zum Exempel die Ursache davon in Cupers Erklärung der Apotheose des Homerus ist. Der Zeichner hat die Tragödie für eine mänliche Figur angesehen, und es ist der Kothurnus, welcher auf dem Marmor sehr deutlich ist, nicht angemerket. Ferner ist der Muse, welche in die Höhe stehet, anstatt des Plektrum eine gerollete Schrift in die Hand gegeben. Aus einem heiligen Dreifuße will der Erklärer ein ägyptisches Tau machen, und an dem Mantel der Figur vor dem Dreifuße behauptet derselbe drei Zipfel zu sehen, welches sich ebenfalls nicht findet.

§. 15. Es ist daher schwer, ja fast unmöglich, etwas Gründliches von der alten Kunst, und von nicht bekañten Altertümern, ausser Rom zu schreiben: es sind auch ein paar Jahre hiesigen Aufenthalts dazu nicht hinlänglich, wie ich an mir selbst nach einer mühsamen Vorbereitung erfahren. Man muß sich nicht wundern, weñ jemand saget,[3] daß er in Italien keine unbekañte Inschriften ent-

1) Dieses ist weder ein Satyr noch ein Faun, sondern ein ordentlicher Mensch, den Gori für den Ampelos hält. Fea.

2) Mus. Florent. t. 3. tab. 10. 71 80. 88. 33. 19. 47. 50.

3) Chamillart, Lettre 18. p. 101.

deken können, dieses ist wahr, und alle, welche über der Erde, sonderlich an öffentlichen Orten stehen, sind der Aufmerksamkeit der Gelehrten nicht entgangen. Wer aber Zeit und Gelegenheit hat, findet noch allezeit unbekañte Inschriften, welche lange Zeit entdeket gewesen, und diejenigen, welche ich in diesem Werke sowohl als in der Beschreibung der geschnittenen Steine des stoschischen Musei angeführet habe, sind von dieser Art; aber man muß dieselben zu verstehen suchen, und ein Reisender wird dieselben schwerlich finden.

§. 16. Noch viel schwerer aber ist die Keñtniß der Kunst in den Werken der Alten, in welchen man nach hundertmal Wiedersehen noch Entdekungen machet. Aber die Mehresten gedenken zu derselben zu gelangen, wie diejenigen, welche aus Monatsschriften ihre Wissenschaften sammeln, und unterstehen sich vom Laokoon, wie diese vom Homerus, zu urtheilen, auch im Angesichte desjenigen, der diesen und jenen viele Jahre studirt hat: sie reden aber hingegen von dem größten Dichter wie Lamothe, und von der vollkommensten Statue wie Aretino. Überhaupt sind die mehresten Scribenten in diesen Sachen wie die Flüsse, welche aufschwellen, weñ man ihr Wasser nicht nöthig hat, und troken bleiben, weñ es am Wasser fehlet.

§. 17. In dieser Geschichte der Kunst habe ich mich bemühet, die Wahrheit zu entdeken, und da ich die Werke der alten Kunst mit Muße zu untersuchen alle erwünschete Gelegenheit gehabt, und nichts gesparet habe, um zu den nöthigen Keñtnissen zu gelangen: so glaubete ich mich an diese Abhandlung machen zu können. Die Liebe zur Kunst ist von Jugend auf meine größte Neigung gewesen,

und ohnerachtet mich Erziehung und Umstände in ein ganz entferntes Gleis geführet hatten, so meldete sich dennoch allezeit mein innerer Beruf. Ich habe alles, was ich zum Beweis angeführet habe, selbst und vielmal gesehen und betrachten können, sowohl Gemälde und Statuen als geschnittene Steine und Münzen; um aber der Vorstellung des Lesers zu Hülfe zu kommen, habe ich sowohl Steine, als Münzen, welche erträglich in Kupfer gestochen sind, aus Büchern zugleich mit angeführet.

§. 18. Man wundere sich aber nicht, weñ man einige Werke der alten Kunst mit dem Namen des Künstlers, oder andere, welche sich sonst merkwürdig gemachet haben, nicht berühret findet. Diejenigen, welche ich mit Stillschweigen übergangen habe, werden Sachen sein, die entweder nicht dienen zur Bestimmung des Styls oder einer Zeit in der Kunst, oder sie werden nicht mehr in Rom vorhanden oder gar vernichtet sein; deñ dieses Unglük hat sehr viele herliche Stüke in neueren Zeiten betroffen, wie ich an verschiedenen Orten angemerket habe. Ich würde den Trunc einer Statue, mit dem Namen Apollonius,[1] des Nestors Sohn, aus Athen,[2] welche ehemals in den Palaste Massimi war, beschrieben haben; er hat sich

1) Der Name eines alten Bildhauers, welcher sich, ausser dem Torso im Belvedere, auch auf dem Rumpfe einer Statue in dem Palaste Massimi zu Rom befand. Dieser leztere hat sich gegenwärtig verloren. Junius in seinem Catalogo artificum, wo er die Inschrift aus dem Gruter anführt, sagt, die Statue sei ein Hercules obliquato corpore sedens gewesen. Doch Junius meint unstreitig den Torso im Belvedere, welcher den Namen dieses Künstlers gleichfalls führt. Lessing.

2) Spon, Miscell. antiq. p. 122. Dati, Vite de' Pittori, p. 118.

aber verloren. Ein Gemälde der Göttin Roma (nicht das bekañte im Palaste Barberini), welches Spon beibringet,[1]) ist auch nicht mehr in Rom. Das Nympheum, vom Holstein beschrieben,[2]) ist durch Nachläßigkeit, wie man vorgibt, verdorben, und wird nicht mehr gezeiget. Die erhobene Arbeit, wo die Malerei das Bild des Varro malete, welches dem bekañten Ciampini gehörete,[3]) hat sich ebenfalls aus Rom verloren, ohne die geringste weitere Nachricht. Die Herma von dem Kopfe des Speusippus,[4]) der Kopf des Xenokrates,[5]) und verschiedene andere mit dem Namen der Person oder des Künstlers, haben gleiches Schiksal gehabt. Man kañ nicht ohne Klagen die Nachrichten von so vielen alten Denkmalen der Kunst lesen, welche sowohl in Rom als anderwärts, zu unsrer Väter Zeiten vernichtet worden, und von vielen hat sich nicht einmal die Anzeige erhalten. Ich erinnere mich einer Nachricht, in einem ungedrukten Schreiben des berühmten Peiresc an den Commendator del Pozzo, von vielen erhobenen Arbeiten in den Bädern zu Pozzuolo bei Neapel, welche noch unter dem Pabst Paul III. daselbst standen, auf welchen Personen mit allerhand Krankheiten behaftet vorgestellet waren, die in diesen Bädern die Gesundheit erlanget hatten. Dieses ist die einzige Nachricht, welche sich von denselben findet. Wer sollte glauben, daß man noch

1) Recherch. d' Antiq. Dissert. 13. p. 195.

2) Vetus pictura Nymph. referens. Rom. 1675. fol.

3) In fronte alle Pitture ant. di Bartoli.

4) Fulv. Ursin. Imag. 137. Montfauc. Palæogr. Græc. l. 2. c. 6. p. 153.

5) Spon. Miscel. antiq. p. 136.

zu unsern Zeiten aus dem Sturze einer Statue, von welcher der Kopf vorhanden ist, zwo andere Figuren gemachet? Und dieses ist zu Parma in diesem Jahre, da ich dieses schreibe, [1]) geschehen mit einem kolossalischen Sturze eines Jupiters, von welchem der schöne Kopf in der Malerakademie daselbst aufgestellet ist Die zwo neuen aus der alten gemeißelte Figuren, von der Art, wie man sich leicht vorstellen kañ, stehen in dem herzoglichen Garten. Dem Kopfe hat man die Nase auf die ungeschikteste Weise aufgesezet, und der neue Bildhauer hat für gut gefunden, den Formen des alten Meisters an der Stirne, an den Baken und am Barte nachzuhelfen, und das, was ihm überflüssig geschienen, hat er weggenommen. Ich habe vergessen zu sagen, daß dieser Jupiter in der neulich endeketen verschütteten Stadt Velleja, im Parmesanischen, gefunden worden. Ausserdem sind bei Menschen Gedenken, ja seit meinem Aufenthalte in Rom, viel merkwürdige Sachen nach Engeland geführet worden, wo sie, wie Plinus redet, in entlegenen Landhäusern verbannet stehen. [2])

§. 19. Da die vornehmste Absicht dieser Geschichte auf die Kunst der Griechen gehet, so habe ich auch in dem Kapitel von derselben umständlicher sein müßen, und ich hätte mehr sagen können, weñ ich für Griechen, und nicht in einer neuern Sprache, geschrieben, welche mir gewisse Behutsamkeiten aufgeleget; in dieser Absicht habe ich ein Gespräch über die Schönheit, [3])

1) [1763.]

2) L. 35. c. 4. sect. 9. *quod fieri satius fuisset, quam in villarum exilia pelli.* Meyer.

3) [Nach Hartmañs Bericht findet sich dieses Gespräch im Nachlasse Winckelmañs nicht vor.]

nach Art des Phädrus des Plato, welches zur Erläuterung der theoretischen Abhandlung derselben hätte dienen können, wiewohl ungerne weggelassen.

§. 20. Alle Denkmale der Kunst, sowohl von alten Gemälden und Figuren in Stein, als in geschnittenen Steinen, Münzen und Vasen, welche ich zu Anfang und zu Ende der Kapitel, oder ihrer Abtheilungen, zugleich zur Zierde und zum Beweise, angebracht habe, sind niemals vorher öffentlich bekant gemachet worden, und ich habe dieselben zuerst zeichnen und stechen lassen.

§. 21. Ich habe mich mit einigen Gedanken gewaget, welche nicht genug erwiesen scheinen könten: vielleicht aber können sie andern, die in der Kunst der alten forschen wollen, dienen, weiter zu gehen; und wie oft ist durch eine spätere Entdekung eine Muthmaßung zur Wahrheit geworden. Muthmaßungen, aber solche, die sich wenigstens durch einen Faden an etwas Festem halten, sind aus einer Schrift dieser Art eben so wenig als die Hypotheses aus der Naturlehre zu verbannen; sie sind wie das Gerüste zu einem Gebäude, ja, sie werden unentbehrlich, weñ man bei dem Mangel der Keñtnisse von der Kunst der Alten nicht große Sprünge über viel leere Pläze machen will. Mehrere von den Gründen, welche ich von Dingen, die nicht klar wie die Sonne sind, angebracht habe, geben einzeln genommen nur Wahrscheinlichkeit, aber gesammelt und einer mit dem andern verbunden einen Beweis.

§. 22. Das Verzeichniß der Bücher, welches vorangesezet ist, begreifet nicht alle und iede, welche ich angeführet habe; wie deñ unter denselben von alten Dichtern nur der einzige Nonnus ist, weil in der ersten und seltenen Ausgabe, deren ich mich

bedienet, nur die Verse einer jeden Seite, und nicht die Bücher in demselben, wie in den übrigen Dichtern, gezählet sind. Von den alten griechischen Geschichtschreibern sind mehrentheils die Ausgaben von Robert und von Heinrich Stephanus angeführet, welche nicht in Kapitel eingetheilet sind, und dieserwegen habe ich die Zeile einer jeden Seite angemerket.[1]

§. 23. An Vollendung dieser Arbeit hat mein würdiger und gelehrter Freund, Herr Franke, sehr verdienter Aufseher der berühmten und prächtigen bünauischen Bibliothek, einen großen Antheil, wofür ich demselben öffentlich höchst verbindlichen Dank zu sagen schuldig bin: deñ dessen gütiges Herz hätte mir von unserer in langer gemeinschaftlicher Einsamkeit gepflogenen Freundschaft kein schäzbareres Zeugniß geben können.

§. 24. Ich kañ auch nicht unterlassen, da die Dankbarkeit an jedem Orte löblich ist, und nicht oft genug wiederholet werden kañ, dieselbe meinen schäzbaren Freunden, Herrn Füeßly zu Zürich und Herrn Wille zu Paris, von neuem hier zu bezeugen. Ihnen hätte mit mehrerm Rechte, was ich von den herculanischen Entdekungen bekañt gemachet habe, zugeschrieben werden sollen: deñ unersuchet, ohne mich zu kennen, und aus freiem gemeinschaftlichen Triebe, aus wahrer Liebe zur Kunst und zur Erweiterung unserer Keñtnisse, unterstüzeten sie mich auf meiner ersten Reise an jene Orte, durch einen großmüthigen Beitrag. Menschen von dieser Art sind, vermöge einer solchen That allein, eines ewigen Gedächtnisses würdig, welches [ihnen] ihre eigenen Verdienste versichern.[2]

1) [Ein vollständiges Verzeichniß der angeführten Bücher folgt im lezten Bande.]

2) [Man sehe die Biographie.]

§. 25. Ich kündige zugleich dem Publico ein Werk an, welches in wälscher Sprache, auf meine eigene Kosten gedruket, auf Regalfolio, im künftigen Frühjahre zu Rom erscheinen wird. Es ist dasselbe eine Erläuterung niemals bekañt gemacheter Denkmale des Altertums von aller Art, sonderlich erhobener Arbeiten in Marmor, unter welchen sehr viele schwer zu erklären waren, andere sind von erfahrenen Altertumsverständigen theils für unauflösliche Räthsel angegeben, theils völlig irrig erkläret worden. Durch diese Denkmale wird das Reich der Kunst mehr, als vorher geschehen, erweitert; es erscheinen in denselben ganz unbekañte Begriffe und Bilder, die sich zum Theil auch in den Nachrichten der Alten verloren haben, und ihre Schriften werden an vielen Orten, wo sie bisher nicht verstanden worden sind, auch ohne Hülfe dieser Werke nicht haben können verstanden werden, erkläret, und in ihr Licht gesezet. Es bestehet dasselbe aus zweihundert und mehr Kupfern, welche von dem größten Zeichner in Rom, Herrn Johañ Casanova, Seiner königlichen Majestät in Polen pensionirtem Maler, ausgeführet sind, so daß kein Werk der Altertümer Zeichnungen aufzuweisen hat, welche mit so viel Richtigkeit, Geschmak und Keñtniß des Altertums sich anpreisen können. Ich habe an der übrigen Auszierung desselben nichts ermangeln lassen, und es sind alle Anfangsbuchstaben in Kupfer gestochen.

Die Geschichte der Kunst weihe ich der Kunst und der Zeit, und besonders meinem Freunde, Herrn Anton Raphael Mengs.

Rom, im Julius 1763.

Winckelmañs Vorrede

zu

den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums.

---

§. 1. Diese Anmerkungen waren nicht bestimmet, besonders zu erscheinen, sondern ich würde vermittelst derselben eine vermehrete und verbesserte Ausgabe der Geschichte der Kunst haben liefern können; aber die starke Auflage derselben, und die französische Übersezung haben mich bewogen, meine Bemerkungen, die ich bei Gelegenheit angezeichnet hatte, zu sammeln. Deñ auf der einen Seite würde ich noch lange haben anstehen müßen, was ich nöthig fand, zu erinnern: auf der andern Seite aber, da die Geschichte der Kunst in fremder Tracht, obgleich ungeschikt und unwissend eingekleidet, sich allgemeiner gemachet, erachtete ich es für meine Schuldigkeit, diese Arbeit durch gegenwärtige Zusäze vollständiger zu machen.

§. 2. Ich entsehe mich nicht, die Mängel der Geschichte der Kunst zu bekennen; so wie es aber keine Schande ist, auf der Jagd in einem Walde nicht alles Wild zu fangen, oder Fehlschüsse zu thun: so hoffe ich Entschuldigung zu verdienen über das, was von mir übergangen oder nicht bemerket worden, und weñ ich nicht allezeit den rechten Flek getroffen habe. Ich kañ hingegen auch versichern, daß manches sowohl dort als hier mit Fleiß nicht berühret worden, theils weil aus Mangel der

Kupfer die Anzeige undeutlich oder mangelhaft gewesen sein würde, theils weil ich mich in gelehrte Untersuchungen hätte einlassen müßen, die zu weit von meinem Zweke abgegangen wären. Deñ die Gelehrsamkeit soll in Abhandlungen über die Kunst der geringste Theil sein; wie deñ dieselbe, wo sie nichts Wesentliches lehret, vor nichts zu achten ist, und alsdeñ wie bei seichten Rednern, oder bei schlechten Saitenschlägern (um mit den Alten zu reden) das Husten zu sein pfleget, nämlich ein Zeichen des Mangels. Ich gestehe auch gerne, daß ich zuweilen einige Kleinigkeiten nicht völlig richtig angegeben habe, weil man oft dem Gedächtnisse zu sehr trauet, oder Gänge an entlegene Orte ersparen will, und dieser Vorwurf würde weniger bedeutend sein als derjenige, den man mit Recht dem Prideaux machet, welcher die arundelischen Marmor, da er zu Oxford war, wo dieselben an einem Orte beisammen stehen, in dunkeln Stellen nicht selbst untersuchet hat.

§. 3. Der Leser wird hoffentlich nicht ungeneigt deuten, weñ ich in diesem Vorberichte, da mir vielleicht künftig die Gelegenheit fehlen möchte, zu dessen Unterrichte den Weg anzeige, den ich in Untersuchung der Altertümer und der Werke der Kunst genommen habe.

§. 4. Ich ging nach Rom, nicht auf Kosten eines Hofes, wie man sich vorstellet, noch weniger mit einem Vorschuß des Herrn, dem ich in Sachsen gedienet, welches ein unwissender Schmierer kühnlich vorgibt:[1]) sondern von einem würdigen Freunde unterstüzet,[2]) dem ich öffentlich meine Dankbarkeit bezeiget habe; ich ging hierher mit dem Vorsaze, im Lernen zugleich auf den Un-

1) [Paalzow.]
2) [Man sehe die Biographie.]

terricht zu denken, und da ich glaubete, daß von Werken der alten Kunst vielleicht wenig mit philosophischer Betrachtung und mit gründlicher Anzeige des wahren Schönen in Schriften abgehandelt bekañt worden: so hoffete ich, es würde meine Reise nicht ohne Nuzen sein. Ich hatte, so viel mir die sehr wenige Zeit, über die ich Herr war, erlaubete, mich zu diesen Absichten vorher zubereitet, und aus meinen damaligen Betrachtungen erwuchs die Schrift von der Nachahmung der Alten in der Malerei und Bildhauerkunst.[1]) Diese meine Absicht zu erreichen, schlug ich alles aus, was mir sowohl vor meiner Reise von Rom aus, als auch nach meiner Ankunft in Rom von zween wohl bekañten Cardinälen angetragen wurde: deñ ohne Unabhängigkeit würde ich meinen Zwek verfehlet haben.

§. 5. Das ganze erste Jahr sahe ich und betrachtete, ohne einen bestiñten Plan zu machen: deñ ob ich gleich das Wesentliche allezeit zum Augenmerke hatte, wurde es mir schwer, auf dem von mir betretenen und ungebahnetem Wege mit gewünschetem Erfolge fortzugehen, ja, ich wurde vielmals irre gemachet durch das Urtheil der Künstler, welches meiner Empfindung und Keñtniß widersprach. Da aber der Saz unumstößlich fest in mir war, daß das Güte und das Schöne nur Eines ist, und daß nur ein einziger Weg zu demselben führet, anstatt daß zum Bösen und Schlechten viele Wege gehen: suchete ich durch eine systematische Keñtniß meine Bemerkungen zu prüfen und zu befestigen.

§. 6. Mein vorläufiger Entschluß war, anfänglich weniger aufmerksam zu sein auf die Altertümer der Orte, der Lagen, Gegenden und auf alte Über-

1) [Im ersten Bande.]

bleibsel der Gebäude, weil vieles ungewiß ist, und weil das, was man wissen und nicht wissen kañ, von mehr als einem Scribenten hinlänglich gründlich abgehandelt worden. Ich koñte mich auch nicht einlassen, alles aufzusuchen, weil diejenigen, die mich hätten führen können, mir zu kostbar waren. Da nun diese Keñtniß auch ohne alles Genie erlanget werden kañ, nahm ich nur so viel auf meinem Wege mit, als ich selbst finden und untersuchen koñte. Deñ ich verglich diese Wissenschaft mit der Bücherkeñtniß, welche nicht selten diejenigen, die Gelegenheit gehabt haben, dieselbe zu erlangen, verhindert hat, den Kern der Bücher zu kennen. Derjenige, welcher in das Wesen des Wissens zu dringen suchet, hat sich nicht weniger vor der Begierde, ein Literator zu werden, als vor dem, was man insgemein unter dem Worte Antiquarius verstehet, zu hüten. Deñ das eine sowohl als das andere ist sehr reizend, weil es Beschäftigungen sind, die dem Müßiggange, und der angeborenen Trägheit zum eigenen Denken, schmeicheln. Es ist z. E. angenehm, zu wissen, wo im alten Rom die Carinä waren, und ohngefähr den Ort anzugeben, wo Pompejus gewohnet hat, und ein Führer der Reisenden, der ihnen dieses zu zeigen weiß, pfleget es mit einer gewissen Genügsamkeit zu thun: was weiß man aber mehr, weñ man diesen Ort, wo nicht die geringste Spur von einem alten Gebäude ist, gesehen hat?

§. 7. Aus eben dem Grunde war ich nicht sehr um römische Münzen bekümmert, theils weil es schwer ist, noch izo neue Entdekungen in denselben zu machen, theils auch, weil ich sahe, daß Menschen ohne alle Wissenschaft eine große Keñtniß in diesem Fache erlanget haben. Die seltensten römischen Münzen (die Medaglioni, wegen der

Schönheit ihres Gepräges, ausgenommen) sind den seltenen Büchern zu vergleichen, die sich einzeln gemachet haben, weil ein Buchhändler durch den Nachdruk derselben nichts gewinnen würde, und ein seltener Pertinax oder Pescennius in Silber oder Golde sollte nicht mehr als eines von Giordano Bruno Büchern geschäzet werden. Ich suchete hingegen Münzen griechischer Länder und Städte zu sehen, die von Münzkrämern, weil in denselben nicht leicht, wie in den römischen, eine Folge zu machen ist, nicht sonderlich gesuchet werden. Auch in diesem Studio wird man sich nicht in Kleinigkeiten verlieren, weñ die Altertümer betrachtet werden als Werke von Menschen gemachet, die höher und mäñlicher dachten als wir, und diese Einsicht kañ uns bei Untersuchung dieser Werke über uns und über unsere Zeit erheben. Eine denkende Seele kañ am Strande des weiten Meeres sich nicht mit niedrigen Ideen beschäftigen: der unermeßliche Blik erweitert auch die Schranken des Geistes, welcher sich anfänglich zu verlieren scheinet, aber größer wieder in uns zurükkomt.

§. 8. Nachdem ich ferner bald einsahe, daß sehr viele Werke alter Kunst entweder nicht bekañt, oder nicht verstanden noch erkläret worden: so suchete ich die Gelehrsamkeit mit der Kunst zu verbinden. Die gröſte Schwierigkeit in Sachen, die auf Gelehrsamkeit bestehen, pfleget zu sein, zu wissen, was andere hervorgebracht haben, damit man nicht vergebene Arbeit mache, oder etwas sage, was bereits mehrmal wiederholet ist. Diese Besorgniß wurde gehoben, da ich die Bücher von alten Denkmalen der Kunst von neuem durchsahe, und versichert sein koñte, daß dasjenige, was nicht in Rom selbst erkläret worden, schwerlich mit Richtigkeit ausserhalb habe geschehen können.

Der freie Gebrauch der großen Bibliothek des Cardinals Passionei gab mir die Bequemlichkeit zu diesem Studio, bis ich die Aufsicht der Bibliothek und des Musei des Herrn Cardinals Alexander Albani bekam, und nachher als Professor der griechischen Sprache in der vaticanischen Bibliothek, die zu meinem Vorhaben dienenden Schäze in derselben durchzusuchen, Freiheit gehabt habe.

§. 9. Die Untersuchung der Kunst aber blieb beständig meine vornehmste Beschäftigung, und diese mußte anfangen mit der Keñtniß, das Neue von dem Alten, und das Wahre von den Zusäzen zu unterscheiden. Ich fand bald die allgemeine Regel: daß frei abstehende Theile der Statuen, sonderlich die Arme und Hände mehrentheils für neu zu nehmen sind, und folglich auch die beigelegeten Zeichen; es fiel mir anfänglich schwer, über einige Köpfe aus mir selbst zu entscheiden. Da ich in dieser Absicht den Kopf einer weiblichen Statue in der Nähe betrachten wollte, fiel derselbe um, und es fehlete wenig, daß ich nicht unter derselben zerquetschet und begraben worden. Hier muß ich bekennen, daß ich allererst vor wenig Jahren einen erhoben gearbeiteten Apollo in dem Palaste Giustiniani, welcher durchgehends für alt gehalten, und von einem gereiseten Scribenten als das schönste Stük in gedachtem Hause angegeben wird,[1]) als eine neue Arbeit erkañt habe.

§. 10. Da das Schlechte aber, welches der neue Zusaz zu sein pfleget, leichter als das Gute gefunden wird: so wurde es mir weit schwerer, das Schöne zu entdeken, wo es über meine Keñtniß ging. Ich sahe die Werke der Kunst an, nicht

1) Wright's Travels, p. 294.

als jemand, der zuerst das Meer sahe und sagte: es wäre artig anzusehen; die Athaumasie, oder die Nichtverwunderung, die vom Strabo angepriesen wird, weil sie die Apathie hervorbringet, schäze ich in der Moral, aber nicht in der Kunst, weil hier die Gleichgültigkeit schädlich ist. In dieser Untersuchung ist mir zuweilen das Vorurtheil eines allgemeinen Rufs, den einige Werke haben, zu Statten gekommen, und trieb mich, wenigstens etwas Schönes in denselben zu erkennen, und mich davon zu überzeugen. Der von mir beschriebene Sturz eines Herkules von der Hand des Apollonius aus Athen kan hier zum Beispiele dienen. Über dieses Werk blieb ich bei dem ersten Anblike unerbauet, und ich konte die gemäßigte Andeutung der Theile desselben mit der starken Erhobenheit in andern Statuen des Herkules, sonderlich des farnesischen, nicht vereinen. Ich stellete mir hingegen die große Achtung des Michael Angelo für dieses Stük, und aller folgenden Künstler, vor Augen, welche mir gleichsam ein Glaubensartikel sein mußte, doch dergestalt, daß ich ohne Gründe demselben meinen Beifall nicht geben konte. Ich wurde in meinem Zweifel irre durch die Stellung, die Bernini und der ganze Haufe der Künstler diesem verstümmelten Bilde gegeben, als welche sich in demselben einen spinnenden Herkules vorstellen. Endlich nach vielfältiger Betrachtung, und nachdem ich mich überzeuget hatte, daß gedachte Stellung an demselben irre gedacht sei, und daß hier vielmehr ein ruhender Herkules, mit dem rechten Arme auf seinem Haupte geleget, und wie mit Betrachtung seiner vollendeten Thaten beschäftiget, vorgestellet worden: glaubete ich den Grund des Unterschieds zwischen diesem Herkules und anderen

Statuen desselben gefunden zu haben. Deñ Stellung und Bildung zeigeten mir in demselben einen Herkules, welcher unter die Götter aufgenommen worden, und dort von seinen Arbeiten geruhet, so wie er auf dem Olympus ruhend mit dem Beiworte des Ruhenden (ΑΝΑΠΑΥΟΜΕΝΟΣ) auf einer erhobenen Arbeit in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani abgebildet ist; und folglich erscheinet in dem berühmten Sturze kein menschlicher Herkules, sonderlich der göttliche.[1]) Da es mir nun gelungen war, in einer oder der andern Statue die vermeineten Gründe ihrer Achtung und ihrer Schönheit zu finden, fuhr ich fort, die übrigen allezeit dergestalt zu betrachten, daß ich mich in die Stelle sezete dessen, welcher vor einer Versamlung von Kennern Rechenschaft davon geben sollte, und ich legete mir selbst die Nothwendigkeit auf, nicht den Rüken zu wenden, bevor ich etwas von Schönheit mit dessen Gründen gefunden hatte.

§. 11. Nach einiger Erleuchtung, die ich erlanget, bemühete ich mich, den Styl der Künstler der Ägypter und der Hetrurier, wie nicht weniger den Unterschied zwischen diesem lezten Volke und der Kunst der Griechen zu bestimmen. Die Keñzeichen ägyptischer Arbeiten schienen sich von selbst anzubieten; mit dem Styl der Hetrurier aber gelang es mir nicht auf gleiche Weise, und ich unterstehe mich noch izo nicht, unwidersprechlich zu behaupten, daß einige erhobene Arbeiten, die hetrurisch scheinen, nicht von dem ältesten Styl der Griechen sein können. Mit mehr scheinbarer Gewißheit entdekete ich verschiedene Zeiten in griechischen Werken; aber es gingen einige Jahre vorbei, ehe sich von dem hohen Alter einer

1) [Die Beschreibung davon im 1 Bande, S. 226 — 233.]

Muse im Palaste Barberini einige Beweise darboten.

§. 12. Die Betrachtung der Kunst hatte mich die zwei ersten Jahre meines hiesigen Aufenthalts dergestalt beschäftiget, daß ich nur wie im Vorbeigehen an das blos gelehrte Altertum gedenken konte. In dieses Gleis aber brachte mich die Arbeit der Beschreibung der tiefgeschnittenen Steine des damals bereits verstorbenen Herrn von Stosch, die ich binnen neun Monaten meines Aufenthalts zu Florenz aus dem Gröbsten entwarf, und hernach zu Rom endigte. Hier lernete ich, in Absicht der geschnittenen Steine, daß allezeit, je schöner die Arbeit ist, desto natürlicher die Vorstellung und folglich die Erklärung leicht sei, so daß die Steine mit Namen der Künstler von jederman verstanden werden. Ferner bestimmete die Erfahrung bei mir, daß die griechischen Arbeiten in dieser Art weniger dunkele Bilder als die hetrurischen haben, und daß die ältesten insgemein die schweresten sind, so wie die Mythologie der ältesten griechischen Dichter, des Pamphos und des Orpheus dunkler war als diejenige, welche ihre Nachfolger lehren. Ich kam hier zuerst auf die Spur einer Wahrheit, die mir nachher in Erklärung der schweresten Denkmale von großem Nuzen gewesen, und diese bestehet in dem Saze: daß auf geschnittenen Steinen sowohl als in erhobenen Arbeiten die Bilder sehr selten von Begebenheiten genommen sind, die nach dem trojanischen Kriege, oder nach der Rükkehr des Ulysses in Ithaka vorgefallen, wen̄ man etwa die Herakliden, oder Abkömlinge des Herkules, ausnimt: den̄ die Geschichte derselben gränzet noch mit der Fabel, die der Künstler eigener Vorwurf war. Es ist mir jedoch nur

ein einziges Bild der Geschichte der Herakliden bekañt? welches mit einiger Veränderung auf verschiedenen alten Steinen wiederholet ist, nämlich das Loos, welches Kresphontes und Temenus, Afterenkel des Herkules, mit zween Söhnen ihres Bruders Aristomachus über die Theilung des Peloponnesus macheten, nachdem sie dieses Land mit gewafneter Hand eingenommen hatten. Dieser Stein ist irrig vom Beger und vom Gori erkläret.[1]) Die Wahrheit gedachten Sazes wurde bei mir bestätiget, sonderlich in der öftern Untersuchung von acht und zwanzig tausend Abdrüken in Schwefel, die der Herr von Stosch von allen und jeden alten Steinen, die ihm vorgekommen waren, oder von welchen er Nachricht erhalten, hatte machen lassen. Ich machete vermöge dieser Erfahrung einen Schluß wider das Altertum aller Steine, wo römische Geschichten gebildet sind, welches an diesen durch die Arbeit selbst den Kennern in die Augen fallen kañ. Dieses zeiget sich unwidersprechlich an zween Cameen in dem Museo Strozzi zu Rom, auf welchen Quintus Curtius[2]) geschnitten, wie er sich zu Pferde in den Abgrund stürzet. Diese schön ausgeführeten neuen Steine sind von Gori als alt bekañt gemachet und beschrieben.[3]) Was ich hier von der römischen Geschichte anmerke, muß nicht auf Werke in Marmor gedeutet werden, die in Rom gemachet und öffentliche Denkmale waren, deñ es findet sich eben der Curtius auf ei-

1) Wo im Beger dieses Steins gedacht wird, haben wir nicht finden können. Bei Gori (Mus. Florent. t. 2. tab. 29.) findet sich der Stein, dessen Winckelmañ erwähnt, nebst noch einem fast ähnlichen. Meyer.

2) Marcus heißt er bei Livius. (VII. 6.) Siebelis.

3) Mus. Florent. t. 2. tab. 29. n. 2—3.

ner kleinen erhobenen Arbeit im Campidoglio, und in Lebensgröße in der Villa Borghese.[1])

§. 13. Als ich hierauf nach geendigter gedachter Beschreibung, und nach Vollendung der Geschichte der Kunst, an die Erläuterung derjenigen Denkmale des Altertums ging, die noch nicht bekañt gemachet worden: war vorerwähnter Saz mein Führer, und obgleich derselbe an und vor sich nichts erkläret, so wird jedoch dadurch die Aufmerksamkeit in einem engern Umfange von Bildern eingeschränket, und die Einbildung schweifet nicht in Geschichten über den mythischen Zirkel hinaus.

§. 14. In dieser Arbeit sezete ich eine andere nicht weniger nüzliche Erfahrung fest, nämlich: daß die alten Künstler, sonderlich auf erhobenen Werken von mehr Figuren, keine blos idealische Bilder entworfen, das ist, solche, die keine bekañte Geschichte vorstellen, sondern daß in allen entweder die Mythologie der Götter oder der Helden zu suchen sei. Ich nehme allezeit Bakchanale, Tänze u. s. f. aus. Weñ diejenigen, die sich mit Erklärung alter Denkmale abgegeben haben, diesen Saz zum Grunde geleget hätten, würde die Wissenschaft der Altertümer weit gründlicher und gelehrter geworden sein. Dieses können folgende Beispiele erklären. Bellori bezeichnet ein vom Bartoli gestochenes erhobenes Werk mit dem Ti-

1) Winckelmañ hat sich an dieser Stelle geirrt oder vielmehr einen Schreibfehler begangen; deñ es koñte ihm kaum unbekañt sein, daß der [Marcus] Curtius in der Villa Borghese eine moderne Figur, wie man sagt von Bernini, und nur das stürzende Pferd, worauf er sizt, von vortreflicher antiker Arbeit sei. (Sculture della Villa Borghese. t. 1. stanza 1. n. 18.) Meyer.

tel: Epithalamium;[1]) er hätte aber untersuchen sollen, ob es nicht vielmehr die Vermählung des Kadmus mit der Harmonie oder des Peleus mit der Thetis sein könne, so wie diese leztere nach meiner Meinung auf der sogenañten aldovrandinischen Hochzeit vorgestellet worden. Was bei eben demselben funeralis pompa heisset, und an dem Dekel einer Begräbnißurne im Palaste Barberini gearbeitet ist,[2]) bildet das Leichenbegängniß des Meleagers und dessen Ehegenossin Kleopatra, die sich das Leben nimt. Eben so sind die Bilder auf einer anderen Begräbnißurne in gedachtem Palaste[3]) nicht mit einer allgemeinen Benennung des Übergangs in die elysäischen Felder und des Leidtragens zu fassen, sondern man siehet ganz deutlich die ganze Geschichte des Protesilaus, wie derselbe beim Homerus und von andern Fabelschreibern erkläret wird.[4]) Ein anderes mehrmal wiederholetes Werk, wo Bellori mit dem Titel einer grausamen That den Leser abfertiget,[5]) ist der Tod des Agamemnons.[6]) Ich bin auch überzeuget worden, daß dasjenige, was oft ein unauflösliches Räthsel geschienen, keine dunkele und weitgesuchete Allegorie, nach des Lykophrons

1) Bartoli, Admir. tab. 62.

2) Ibid. tab. 70 — 71.

3) Ibid. tab. 75 — 76.

4) Hygin. f. 103. Ovid. Metam. l. 12. v. 68.

5) Bartoli, Admir. tab. 52.

6) Nicht Agamemnons Tod, sondern die am Ägisthus und an der Klytämnestra, wegen Agamemnons Tod, durch den Orestes vollzogene Rache stellt dieses Werk dar. Meyer.

Weise, gewesen. Dem ohnerachtet aber ist es nicht ohne Vortheil, weñ andere Spuren fehlen, dergleichen Allegorien vorauszusezen, und dieselben zu verfolgen, so weit sie reichen, weil man oft unerwartete Dinge findet, und ich habe zuweilen dergleichen Muthmaßungen nicht verworfen, sondern dem Leser mitgetheilet, weñ dieselben seltene Nachrichten lehren.

§. 15. Der erste Anschlag zu dieser Arbeit war blos auf diejenigen Denkmale gerichtet, die am schwersten zu erklären sind, und auf diese war der ganze neue Lauf meines Lesens alter Scribenten gerichtet. Nach und nach erweiterte sich mein Plan durch andere merkwürdige und zum Theil dunkele Stüke, die ich nachher fand, und auf welche ich im Lesen nicht gedacht hatte, wodurch die Arbeit mühsam und verdopelt wurde. Es ist daher geschehen, daß ich die mehresten Scribenten, sonderlich diejenigen, die mir einige Nachricht versprachen, von neuem und mehrmal durchlesen mußte. Wie leicht ist nicht ein einziges Wort übersehen, worauf alles ankomt! Durch das einzige Wort ἀροτρευων, in dem Scholiasten des Pindarus[1]) fand ich die wahre Bedeutung der irrig sogenañten Statue des Q. Cincinnatus, und in derselben den Jason, wie ich im zweiten Theile dieser Anmerkungen angezeiget habe.[2]) Sollte jemand nach mir eine Nachlese von alten Denkmalen machen, die ich zurükgelassen habe, oder die nachher entdeket worden, so suche derselbe zu verbessern, was ich aus Mangel der Kräfte und des Vermögens versehen habe. Er verfahre nicht wie ich, und wie diejenigen, die ein Gebäude stükweis und wie es nicht

1) Schol. ad Pindar. Pyth. IV. v. 133.

2) [G. d. K. 6 B. 3 K. 23 §.]

vorher entworfen gewesen, aufführen, sondern weñ Mittel da sind, ein großes Werk auf eigene Kosten zu umfassen, so bestimme man vorher genau alle Stüke, die an das Licht treten sollen, und weñ dieselben dem Gedächtnisse völlig gegenwärtig sind, alsdañ fange man an, alle alten Scribenten, keinen ausgenommen, zu lesen. Von neuern Scribenten, die unmittelbar zur Erklärung alter Denkmale nüzlich sein köñten, weiß ich keinen, als den gelehrten Buonarroti vorzuschlagen;[1]) der Gebrauch seiner Schriften aber gehet nur auf verstekete Gelehrsamkeit, und es erkläret derselbe nur Münzen, die nicht schwer sind. In der dunkeln Mythologie und in der Heldengeschichte muß man sich an die Alten halten; deñ Banier hat nicht aus Quellen geschöpfet;[2]) sein vornehmster Scribent bei dessen Arbeit ist, wie man gewahr wird, der evangelische Beweis des Huet, und er hat, nach dessen Anleitung, alles aus der Bibel herzuleiten und zu derselben hinzuführen gesuchet. Damit ich aber nicht scheine, alle andere neue Scribenten wegzuwerfen, so preise ich zu einer Arbeit, von welcher die Rede ist, Hennings genealogischen Schauplaz an.[3]) Dieses wenig bekañte, noch weniger gelesene und seltene Werk, sonderlich in Italien, lehret mehr als alle Schriften aller andern Nationen zusammen genommen;

1) Filippo Buonarroti, Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure, trovati ne' cimiteri di Roma. In Firenze, 1716. — Osservazioni sopra alcuni medaglioni. Meyer.

2) Antoine Banier, la Mythologie et les fables expliquées par l'histoire, à Paris, 1740. 3. vol. 4. Meyer.

3) Hieronymi Henningii Theatrum Genealogicum, 4. t. Magdeb. 1598. Fol. Meyer.

ich verstehe diejenigen, die von der Fabel und von der griechischen Heldengeschichte handeln. Ich will auch nicht behaupten, daß keine kritische Schriften über alte Scribenten, und Abhandlungen über Altertümer, Licht geben können, sondern diese müßen, so viel möglich ist, nachgesehen werden.

§. 16. Mein größtes Vergnügen in Erläuterung der Werke alter Kunst ist gewesen, weñ ich durch dieselbe einen alten Scribenten erläutern oder verbessern können. Entdekungen dieser Art haben sich mir mehrentheils ungesuchet, wie alle Entdekungen, gezeiget, und können also ungezwungener sein, als viele andere Versuche der Gelehrten, die sich hier verdient gemachet haben. Ich kañ nicht läugnen, daß sich ehemals die Eitelkeit bei mir gemeldet, auf diesem Wege meine Kräfte zu prüfen; da es mir nun in dem Werke der erkläreten unbekañten Denkmale des Altertums, welches izo unter der Presse ist, gelungen, durch eben diese Denkmale mein Verlangen zu erfüllen: so bin ich um so mehr zufrieden, daß ich die wenige Zeit meines Lebens nicht verloren in alten abgegriffenen Handschriften, wozu ich alle erwünschete Gelegenheit gehabt hätte. Ich habe mir allezeit, diesen Kizel zu unterdrüken, den berühmten Orville vorgestellet, welcher ein paar Jahre in Rom angewendet, alle Morgen nach der vaticanischen Bibliothek zu gehen, um den heidelbergischen Codex der griechischen Anthologie theils mit dem gedrukten zu vergleichen, theils diesen aus jenem zu verbessern und zu ergänzen. Deñ ich halte diese Zeit um so viel mehr schlecht angewendet, weil ich anfänglich eben diese Arbeit unternahm, aber bei Zeiten aufhörete, da ich sahe, daß dasjenige, was in dem Gedrukten fehlet, nicht werth ist, an das Licht zu treten. Wo auch irgend in solchen Siñschriften noch Salz

zu finden wäre, sind dieselben voller Häßlichkeiten, und es kan demjenigen, welcher einige derselben aus Orvilles Handschriften, in Holland bekant gemachet, nicht zur Ehre gereichen, da diese Sinschriften über Geilheiten wider die Natur scherzen.

§. 17. Nach dieser historischen Anzeige meiner Methode, habe ich einige Erinnerungen beizufügen über verschiedene Punkte, die mir nach Abhandlung der Anmerkungen beigefallen sind. In dem ersten Theile der Geschichte der Kunst und dessen zweiten Kapitel hätte von der Kunst der Alten, erhobene Arbeit von musaischer Arbeit zu machen, Erwähnung geschehen können. Es ist aber von dieser Art nur ein einziges kleines Stük bekant, welches der bekante Ritter Fountaine, zu Anfange dieses Jahrhunderts, aus Rom nach Engeland geführet hat, und stellet einen jungen Herkules vor, neben dem Baume der hesperischen Äpfel. Ohne diese Nachricht zu haben, ist ein geschikter Künstler in Rom, aus Urbino gebürtig, aus sich selbst auf den Einfall gerathen, und hat eine glükliche gelungene Probe gemachet, welche den großen Beförderer und Erhalter der Künste, den Herrn Cardinal Alexander Albani, bewogen, diesen Man in seine Dienste zu nehmen, und es hat derselbe wirklich angefangen, die sogenanten fünf Göttinen der Jahreszeiten, aus der Villa Borghese, in dieser schweren Arbeit auszuführen, mit welcher die gewöhnliche platte musaische Arbeit verglichen überaus leicht scheinen kan. Den ausser der mühsamen Bearbeitung muß der Künstler geschikt im Modelliren sein, welches dort nicht nöthig ist, und das Schwereste dieser Kunst wird im Schleifen bestehen, wo dieses in den Falten der Bekleidung annoch unbegreiflich scheinet.

§. 18. Ich hätte mich auch an eben diesem Orte deutlicher erklären sollen über das Drechseln der Figuren in Elfenbein, welches nach meiner Meinung diejenige Kunst ist, die die Alten Toreutice nennen, in der sich Phidias vornehmlich hervorgethan hat. Es ist bekant, daß erhobene Arbeiten in ziemlicher Größe in neuern Zeiten von Elfenbein ausgedrechselt worden; es können aber keine untergegrabene Figuren herausgebracht werden, den das Eisen kan nur auf der Oberfläche arbeiten. Wollte man sich also vorstellen, Phidias habe die Statuen, die er stükweis aus Elfenbein zusammengesezet, auf der Drechselbank gearbeitet: so muß ich gestehen, daß dieses z. E. von dem Kopfe einer Figur, so weit die Kunst zu unseren Zeiten gelanget, nicht begreiflich genug ist. Den wen man sich den Kopf, obgleich vorher aus Stüken zusammengesezet, im Drechseln völlig vorstellen muß: so würde vorauszusezen sein, daß sich der Kopf beständig unter dem Eisen beweget habe, und dennoch können die schrägen Tiefen nicht ausgedrechselt werden, sondern es muß hier mit dem Meißel gearbeitet sein. [1])

§. 19. In eben dem Theile und Kapitel köñte auch die Erinnerung über die Irrung angebracht werden, worin mit dem Berkelius vielleicht Andere sein mögen; [2]) daß man zu Augusti Zeiten allererst angefangen habe, auf der Mauer zu malen, wovon der Erfinder Ludius sei. Dieses hat gedachter Scribent aus einer mißverstandenen Nachricht des Plinius gezogen: [3]) den dieser saget nicht,

1) [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 1 K. 6 §. Am klarsten ist hievon gehandelt in dem Werke: Jupiter Olympien.]

2) Berkelii Not. in Steph. de Urb. v. Βεγα, n. 81.

3) Plin. l. 35. c. 10. sect. 37.

daß Ludius der erste in Rom gewesen, welcher auf der Mauer gemalet habe, sondern daß er zuerst die Wände der Zimmer mit Landschaften und dergleichen leblosen Vorstellungen ausgezieret, da vor ihm keine andern als historische Stüke angebracht worden. Gronov hat dieses dem Berkelius in seinen Anmerkungen übersehen. Jener hätte sein Versehen merken sollen, da er unter den Künstlern, die auf der Mauer gemalet, auch den Pausias nennet, welcher gleichwohl ein paar hundert Jahre vor des Augustus Zeit geblühet hat, deñ er war ein Schüler des Pamphilus, des Meisters des Apelles. [1])

§. 20. Im vierten Kapitel von der Kunst unter den Griechen köñte ein Gedanke des Dio Chrysostomus, [2]) weñ er Grund hätte, zu weiterer Betrachtung Anlaß geben. Es saget dieser Scribent von seiner Zeit, unter dem Trajanus: „daß schöne Bildung unter den Menschenkindern „abgenommen habe; an schönen Weibern sei kein „Mangel, aber Schönheiten in unserm Geschlechte „werden sehr wenige mehr erzeuget, oder weñ sie „auch vorhanden sein, bleiben dieselben verborgen, „weil man nicht mehr, wie unter den älteren Grie„chen geschahe; auf mäñliche Schönheiten achtsam „sei, oder dieselbe zu schäzen wisse.“ Demohngeachtet sagt ebenderselbe von einem bildschönen jungen Ringer seiner Zeit: „daß weñ er sich nicht „in Leibesübungen hervorgethan hätte, die „Schönheit seiner Gestalt allein ihn berühmt „gemachet haben würde. [3])

1) [Man vergleiche G. d. K. 7 B. 3 K. 33 §.]

2) Orat. 21. p. 269. D.

3) Ejusd. Orat. 28. p. 289. D. Was Winckelmañ hier aus dem Dio Chrysostomus anführt, ist später, ver-

§. 21. Bei den Anmerkungen über die Bekleidung, in eben diesem Kapitel, erinnere sich der Leser, daß ich in dem Versuche der Allegorie[1]) eine ungegründete Meinung über ein Heft an den Riemen der Schuhsohlen, in Gestalt eines Kreuzes, angezeiget habe. Da ich dieses schrieb, war in Rom an keiner Statue, und an keinen Füßen, von welchen der Bildhauer Bartholomä Cavaceppi eine merkwürdige Samlung gemachet hat, dergleichen Kreuz zu finden, um dadurch jene Meinung mehr zu widerlegen. Vor kurzer Zeit aber hat gedachter Bildhauer einen schönen mänlichen Fuß von einer Statue, die weit über Lebensgröße gewesen, erhalten, und an diesem findet sich ein solches Kreuzheft. Eben so hätte ein Kinderkopf zwischen zween Flügeln, wie wir die Engel pflegen vorzustellen, welches der Zierat eben dieses Hefts ist an den Füßen eines schönen Bakchus in der Villa Ludovisi, wen die Füße besonders gefunden wären, auf ein christliches Bild gedeutet werden können.

§. 22. Im zweiten Theile dieser Anmerkungen, wo angezeiget worden, daß die von Plinius bestimte Zeit der Blüthe großer Künstler sich insgemein auf beigelegete Kriege beziehe, kan das griechische Sprichwort: Φειδιας προσηκει ειρηνη, gemerket werden.[2]) Es ist dasselbe von Suidas angeführet, aber von ihm selbst so wenig als von andern verstanden. Dieser Scribent deutet es auf eine unverständliche lächerliche Art aus; er saget:

muthlich von ihm selbst abgekürzt, in den Text eingerükt worden. Man sehe die wiener Ausgabe S. 226, [und diese im 4 B. 1 K. 8 §.] Meyer.

1) [§. 274.]

2) [Man vergleiche ja G. d. K. 9 B. 2 K. 7 §.]

der Friede gehöre für den Phidias, weil er ein Künstler ist; deñ es werde der Friede wohlgebildet vorgestellet. Man wird aus den Beweisen, die ich an seinem Orte gegeben habe, leicht einsehen, daß weñ dieses wirklich ein Sprichwort gewesen, woran Küster zweifelt, so müße daßelbe von dem Frieden, in welchem allein die Künste blühen, verstanden werden.

§. 23. In meiner Meinung, dem Skopas vielmehr als dem Praxiteles die Niobe zuzuschreiben, bin ich noch mehr bestärket worden durch einen Abguß in Gyps von einem Kopfe der Niobe selbst, und dieser Abguß ist der einzige, der in Rom geblieben ist; der Kopf aber selbst befindet sich nicht mehr hier. Da man nun zwischen dem Kopfe der Niobe und jenem einzeln Abguße, und in diesem mehr Rundung bemerket, auch den Mund beßer gebildet gefunden: haben Einige daraus schließen wollen, daß vielmehr der besagete Gyps von dem wahren Kopfe der Niobe genommen sein könne, und daß der Kopf, welcher izo auf der Statue stehet, eine alte Wiederholung eben dieses Werks sei, aber von einem geringeren Künstler. Diese hatten keine Betrachtung gemachet über die Eigenschaft des hohen Styls, welchem die Rundung noch nicht völlig eigen gewesen ist, und daß der rundlich gehaltene Augenknochen auf spätere Zeiten deute. Ferner hatten diese nicht bemerket, daß der Mund des Kopfs der Niobe sehr gelitten, und daß beide Lipen mit Gypse schlecht ergänzet sind. Man köñte also jenen Kopf der Niobe, welcher wahrhaftig schön ist, wegen mehrerer Weiche und Rundung für eine Wiederholung dieses Werks aus dem schönen Styl und vielleicht für ein Werk des Praxiteles halten. 1) Die Vergleichung beider

1) Was hier von dem weicher und runder gearbeiteten

Köpfe lehret den Unterschied dieses sowohl als jenes Styls.

§. 24. Wo ich eines Bildhauers Ktesias gedacht habe,[1] muß es Ktesilaus heissen, von welchem ich umständlich zu Anfange des zweiten Theils dieser Anmerkungen geredet habe.[2] Aus der dortigen Untersuchung erhellet, daß der sogenañte sterbende Fechter im Campidoglio nicht von diesem Künstler sein könne, zumal da Plinius von einem sterbenden Helden und von keinem Fechter redet.

§. 25. Nachdem ich den farnesischen Ochsen von neuem betrachtet, in Absicht der Inschrift der zween Künstler desselben, die ehemals an diesem Werke stand, und izo nicht mehr zu sehen ist, finde ich, daß dieselbe an dem Sturze eines Baums habe eingehauen sein können, welcher der Figur des Zethus zur Stüze dienet: deñ dieses war der scheinbarste Plaz für dieselbe, und dieser Sturz ist größtentheils neu.

§. 26. Über die heroische Gestalt der Statue des Pompejus habe ich gesaget, daß ich glaube, es sei die einzige Statue eines römischen Republicaners, die ganz nakend gebildet ist. Man köñte mir aber die vermeinete Statue des Agrippa im

Kopfe der Niobe angemerkt ist, und über die Wahrscheinlichkeit, daß die ehemals zu Rom, nun zu Florenz, befindliche Grupe vom Skopas gearbeitet sein möchte, ist bereits von den wiener Herausgebern in den Text eingerükt (S. 656.), Meyer.
[G. d. K. 9 B. 2 K. 26 §.]

1) S. 357.
In der wiener Ausgabe (S. 660.) heißt der Name dieses Künstlers ganz richtig Ktesilaus. Meyer.

2) [G. d. K. 9 B. 2 K. 33 §.]

Hause Grimani zu Venedig entgegensezen, [1]) die ebenfalls in heroischer Gestalt ist, und ich könte diesen Einwurf heben durch die Betrachtung, daß die republicanische Mäßigkeit und Bescheidenheit unter dem Augustus auch in der Kunst nicht mehr gesuchet worden. Es ist aber noch nicht bewiesen, daß diese Statue den Marcus Agrippa vorstelle, und weñ in dem Kopfe einige Ähnlichkeit mit dessen Bildern ist, muß an dem Orte selbst untersuchet werden, ob der Kopf der Statue eigen sei. [2])

§. 27. Wider die Benennung des fälschlich sogenañten Seneca im Bade, [3]) in der Villa Borghese, hätte ich einen deutlichen Beweis führen können aus einer Statue in Lebensgröße in der Villa Panfili von weissem Marmor, die jener vollkommen auch im Gesichte ähnlich ist, und in der linken Hand ein Gefäß, wie ein Korb gestaltet, träget. Dieser Statue sind wiederum zwo kleine Figuren in der Villa Albani ähnlich, und tragen, wie jene, einen Korb; zu den Füßen der einen stehet eine komische Larve, so daß man deutlich siehet, daß diese sowohl als jene Knechte der Komödie vorstellen, die, wie Sosia zu Anfang der Andria des Terentius, zum Einkaufen von Eßwaaren ausgeschiket wurden.

§. 28. Die Muthmaßungen, daß die irrig sogenañten Siegeszeichen des Marius vielmehr dem Kaiser Domitianus zuzuschreiben sind, [4])

1) Pococke's Descr. of the East. Vol. 2. p. 212.

2) [Man vergleiche G. d. K. 11 B. 2 K. 9 §.]

3) Diese Stelle ist von den wiener Herausgebern in den Text eingerükt (S. 811.). Meyer.
[Man vergleiche 11 B. 3 K. 5 §.]

4) Der Inhalt dieser Anmerkung ist von Winckelmañ, wie es scheint, zwar später in den Text eingerükt, aber

hätte ich unterstüzen können durch Anführung einiger Stüke von Siegeszeichen in der Villa Barberini zu Castel Gandolfo, welche hier, wo ehemals die Villa des Publius Clodius und nachher des Domitianus war, ausgegraben sind. Die Zierlichkeit der Arbeit an diesen Stüken weichet der Kunst an jenen im geringsten nicht, und man muß schließen, daß dieselben, wo nicht von einem Meister, nicht ohne Grund von einer Zeit zu achten sind. Da nun Domitianus Siegeszeichen in seiner Villa sezen lassen, so kan̄ er auch Siegeszeichen an einer Wasserleitung, die etwa von ihm ausgebessert worden, haben anbringen lassen.

§. 29. Zulezt muß ich das Schiksal beklagen, welches der Geschichte der Kunst in der französischen Übersezung begegnet,[1] die zu Paris bei Saillant gedrukt, in zween Bänden in Octav erschienen ist. Man hat, da das Format geändert worden, besser gefunden, den am Rande gesezeten Inhalt, über jeden Absaz, worauf sich derselbe beziehet, zu sezen, und so viel besondere Abschnitte und Paragraphen zu machen. Durch diese Zergliederung wird der Zusammenhang unterbrochen, und da auf diese Art ein jedes Stük von dem andern abgesondert worden, so erscheinen dieselben als vor sich bestehende Glieder, um so viel mehr, da der Übersezer an vielen Orten die Verbindungsworte entweder geändert oder gar ausgelassen hat. Man

abgekürzt worden. Man sehe die wiener Ausgabe S. 822. Die mehrere Ausführlichkeit derselben, wie man sie hier liest, behält also dennoch einiges Interesse. Meyer.

[G. d. K. 11 B. 3 K. 19 §.]

1) [Man sehe die Biographie und die Literatur, im 1 Bande.]

könte zu einer Entschuldigung das Format angeben, welches etwa nicht erlaubet, den Inhalt auf dem Rande zu sezen; aber man kan sich auf keine Weise entschuldigen, daß Absäze gemachet worden, wo in dem Originale keine sind, noch sein sollen, wie zu Anfange des zweiten Theils geschehen ist. Hier hat der Übersezer das Stük, welches ein Verzeichniß der ältesten Künstler vor den Zeiten des Phidias enthält, in ganz kleine Broken zerstüket, und man hat die kurzen Anzeigen von diesen Meistern mit besondern Zahlen und mit übersezeten Namen gedachter Künstler von neuem abgesezet, als wen man besorget hätte, der Leser werde den Athem verlieren, wen das an einander hängende Stük von zwo Seiten nicht zerschnitten würde. Aus einem einzigen Saze sind vier und zwanzig Säze gemachet.

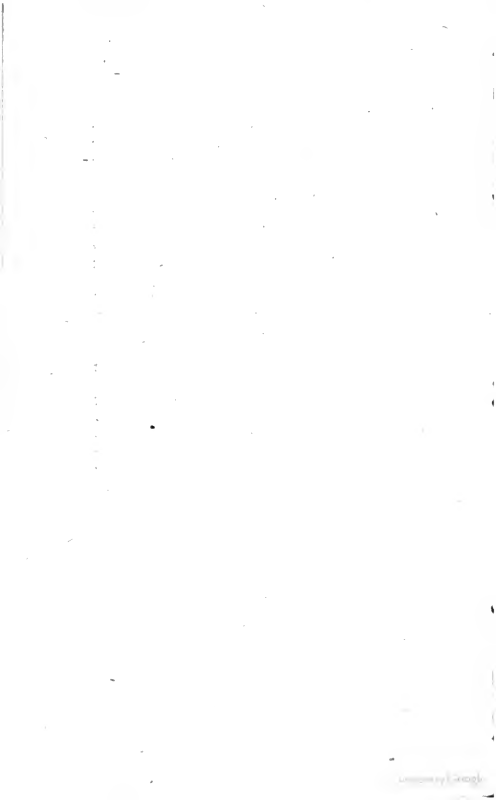
§. 30. An die Übersezung selbst aber kan ich ohne Ekel nicht gedenken: den ich glaube, daß nicht leicht eine Schrift, die aus ihrer eigenen Sprache in eine fremde versezet worden, übler gemißhandelt sei. Ich fing an, die Fehler des Mißverstandes auf dem Rande anzuzeigen, aber ich wurde müde, weil nicht eine einzige Seite frei blieb. Der Übersezer zeiget nicht allein eine grobe Unwissenheit auch in den gemeinsten Kentnissen der Kunst, sondern man kan demselben aus unzähligen Stellen beweisen, daß er die deutsche Sprache nicht völlig verstehet.

§. 31. Ich wäre bereit gewesen, die Übersezung mit aller Aufmerksamkeit durchzusehen und zu verbessern, wen mich diejenigen, die Theil an derselben haben, hierum ersuchet hätten. Ich bin aber ohne alle Nachricht geblieben, und da ich vor zwei Jahren, ich weiß nicht wie, von einer Übersezung dieser meiner Arbeit hörete, fragete ich bei einigen meiner Bekanten in Paris deßwegen an, und ich

erfuhr gleichwohl nicht mehr. Endlich, da die Nachricht von der Übersezung bekräftiget wurde, ließ ich den Lieutenant von der Policei in Paris ersuchen, dieser Arbeit die Censur nicht zu ertheilen, bevor ich dieselbe geprüfet und gebilliget hätte; ich glaube aber, daß dieses Ansuchen zu spät gewesen. Plato saget: es sei niemand vorsezlich böse; welchem gegenwärtiger Fall zu widersprechen scheinet: deñ man hätte ohne Kosten eine richtige Übersezung liefern können, und man hat nicht gewollt. Es ist also diese Mißgeburt an das Licht erschienen.

§. 32. Ich kañ nunmehro die Ausgabe meines italiänischen Werks der bisher nicht bekañt gemacheten Denkmale des Altertums ankündigen, und es wird dasselbe, auf meine eigene Kosten und ohne Pränumeration gedrukt, gegen die nächste Ostern in zween Bänden in groß Folio erscheinen. Es enthält dasselbe, ausser den Kupfern zur Zierde des Werks, zweihundert und zehn Kupfer alter Denkmale, welche in demselben erkläret und erläutert worden, nebst einer vorläufigen ausführlichen Abhandlung von der Kunst der Zeichnung der Ägypter, der Hetrurier und besonders der Griechen.

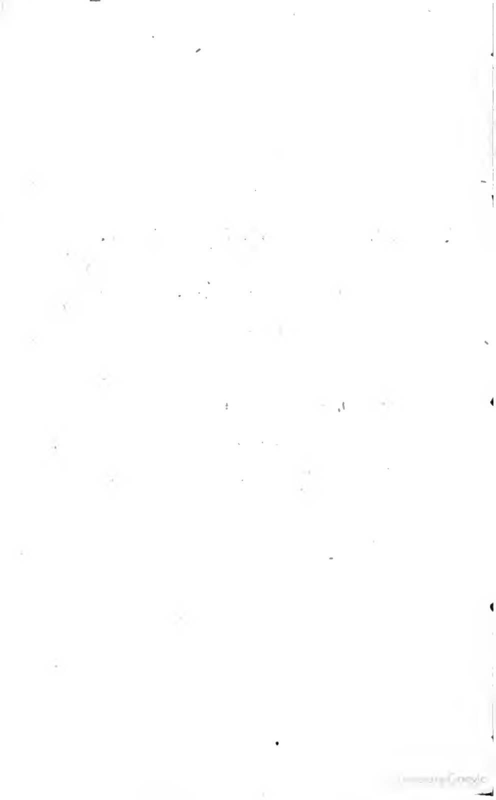
Rom, den 1 September 1766.



Geschichte der Kunst des Altertums.

Erstes Buch.

Von dem Ursprunge der Kunst und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern.



Erstes Kapitel.

§. 1. Die Künste, welche von der Zeichnung abhängen, haben wie alle Erfindungen mit dem Nothwendigen angefangen, nach dem suchete man die Schönheit, und zulezt folgete das Überflüssige: dieses sind die drei vornehmsten Stufen der Kunst.

§. 2. Die Werke der Kunst sind in ihrem Ursprunge, wie die schönsten Menschen bei ihrer Geburt, ungestalt und einander ähnlich, wie der Same ganz verschiedener Pflanzen, gewesen; in ihrer Blüthe und Abnahme aber gleichen sie denjenigen großen Flüssen, die, wo sie am breitesten sein sollten, sich in kleine Bäche, oder auch ganz und gar verlieren.

§. 3. Die Kunst der Zeichnung unter den Ägyptern ist einem wohlgezogenen Baume zu vergleichen, dessen Wachstum durch den Wurm, oder durch andere Zufälle, gehemmet und unterbrochen worden: deñ es blieb dieselbe ohne Änderung, aber ohne ihre Vollkommenheit zu erreichen, ebendieselbe bis an die Zeit der griechischen Könige daselbst; und ein ähnliches Verhältniß scheinet es mit der Kunst der Perser zu haben. Die Kunst der Hetrurier kañ in ihrer Blüthe verglichen werden mit einem reissenden Gewässer, welches mit Ungestüm zwischen Klipen und über Steine hinschießet: deñ die Eigenschaft ihrer Zeichnung ist hart und übertrieben. Die Kunst der Zeichnung unter den Griechen aber gleichet einem Flusse, dessen klares Wasser in öftern

Krümmungen ein fruchtbares Thal durchströmet, und anwächset ohne Überschwemmungen zu verursachen.

§. 4. Es hat sich die Kunst vornehmlich mit dem Menschen beschäftiget, und köñte also mit mehrerer Richtigkeit, als Protagoras, von dem Menschen sagen: „daß derselbe aller Dinge Maß und „Regel ist;“ [1]) auch lehren uns die ältesten Nachrichten, daß die ersten Versuche, sonderlich von gezeichneten Figuren, vorgestellet, was ein Mensch ist, nicht wie er uns erscheinet; den Umriß des Schattens desselben, nicht die Ansicht des Körpers. Von dieser Einfalt der Gestalt ging man zur Untersuchung der Verhältnisse, welche Richtigkeit lehrete; und diese machete sicher, sich in das Große zu wagen, wodurch die Kunst zur Großheit, und endlich unter den Griechen stufenweise zur höchsten Schönheit gelangete. Nachdem alle Theile derselben vereiniget waren, und ihre Ausschmükung gesuchet wurde, gerieth man in das Überflüssige, wodurch sich die Großheit der Kunst verlor, und endlich erfolgete der völlige Untergang derselben.

Dieses ist in wenig Worten die Absicht der Abhandlung dieser Geschichte der Kunst. Zum ersten wird von der anfänglichen Gestalt der Kunst allgemein geredet, ferner von der verschiedenen Materie, in welcher dieselbe wirkete, und drittens von dem Einflusse des Himmels in die Kunst.

§. 5. Die Kunst hat mit der einfältigsten Gestaltung, und mit Bildung in Thon, folglich mit einer Art von Bildhauerei, angefangen: deñ auch ein Kind kañ einer weichen Masse eine gewisse Form geben, aber es kañ nichts auf

1) Sextus Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 32.

eine Fläche zeichnen; weil zu jenem der bloße Begrif einer Sache hinlänglich ist, zum Zeichnen aber viele andere Keñtnisse erfordert werden; aber die Malerei ist nachher die Ziererin der Bildhauerei geworden. 1)

§. 6. Es scheinet, daß die Kunst unter allen Völkern, welche dieselbe geübet haben, auf gleiche Art entsprungen sei, und man hat nicht Grund genug, ein besonderes Vaterland derselben anzugeben; deñ den ersten Samen zum Nothwendigsten hat ein jedes Volk bei sich gefunden; und obgleich die Kunst, so wie die Poesie, als eine Tochter des Vergnügens angesehen werden kañ: so ist gleichwohl nicht zu läugnen, daß das Vergnügen der Menschlichkeit eben so nothwendig ist, als diejenigen Dinge, ohne welche sie nicht bestehen kañ; und man kañ behaupten, daß die Malerei und die Bildung der Figuren, oder die Kunst unsere Gedanken zu malen und zu bilden, älter sei, als dieselben zu schreiben, wie aus der Geschichte der Mexicaner und anderer Völker erweislich ist. Da aber die ersten Bildungen mit Figuren der Gottheiten scheinen angefangen zu haben: so ist die Erfindung der Kunst verschieden nach dem Alter der Völker, und in Absicht der früheren oder späteren Einführung des Götterdienstes, so daß sich die Chaldäer oder die Ägypter ihre eingebildeten höheren Kräfte zur Verehrung zeitiger als die Griechen werden siñlich vorgestellet haben. Deñ hier verhält es sich wie mit anderen Künsten und Erfindungen, dergleichen das Purpurfärben ist, 2) welche in den Morgenländern eher bekañt und getrieben wurden. Die Nachrichten der heiligen Schrift von gemacheten Bildnissen sind weit

1) Goguet, origine des lois, l. 2. ch. 5. art. 3. F e a.

2) Goguet, l. c. ch. 2. art. 1. F e a.

älter als alles, was wir von den Griechen wissen.[1]) Die Bilder, die anfänglich in Holz geschnizet, und andere, die aus Erzt gegossen wurden, haben in der hebräischen Sprache jedes seine besondere Benennung;[2]) die ersteren wurden mit der Zeit vergoldet,[3]) oder mit goldenen Blechen beleget. Diejenigen aber, welche von dem Ursprung eines Gebrauchs so wie einer Kunst, und von deren Mittheilung durch ein Volk auf das andere, reden, irren insgemein darin, daß sie sich an einzelne Stüke, die eine Ähnlichkeit mit einander haben, halten, und daraus einen allgemeinen Schluß machen; so wie Dionysius aus der Schärfe um den Unterleib der Ringer bei den Griechen, wie bei den Römern, behaupten will, daß diese von jenen hergekommen sei.[4]) Weñ man also auch zugestehen wollte, daß die Griechen die Kunst von den Ägyp-

1) Gerh. Voss. Instit. Poët. l. 1. p. 31.
In Mesopotamien waren Gözenbilder seit Abrahams Zeiten: (Jos. 24 K. 14 V.) Jakob befahl seiner Familie alle Gözenbilder zu entfernen; (1 Mos. 35 K. 2 V.) Rahel entwandte ihrem Vater Laban die Gözenbilder. (1 Mos. 31 K. 19 V.) Fea.

2) פמל : מסבח

3) Jos. 30 K. 22 V.

4) Antiq. Rom. l. 7. c. 72. Dionysius erzählt an dieser Stelle, daß die griechischen Athleren sich in den ältesten Zeiten die Schaamtheile verhüllten, und beweiset dieses aus dem Homer; daß aber späterhin diese Sitte zuerst von dem Lakedämonier Akanthos aufgehoben worden. Von jener ältern Sitte, sich die Schaamtheile zu verhüllen, sagt nun Dionysius: τȣτο και εις εμε το εθος εν Ρωμῃ διεμενεν ὡς εξ αρχης εγενετο παρ' Ἑλλησιν, und fährt späterhin also fort: τȣτο δη το εθος αρχαιον εν τοις Ἑλλησιν ὸν φυλαττοντες μεχρι τȣδε Ρωμαιοι δηλοι εισιν ȣ προσμαθοντες παρα ἡμων ὑστερον, αλλ' ȣδε μεταθεμενοι συν χρονῳ, καθαπερ ἡμεις. Fea u. Meyer.

tern erhalten, so muß man wenigstens bekennen, daß es mit jener, wie mit der Mythologie ergangen sei; den die Fabeln der Ägypter wurden unter dem griechischen Himmel gleichsam von neuem geboren, und nahmen eine ganz verschiedene Gestalt und andere Namen an.[1]

§. 7. In Ägypten blühete die Kunst bereits in den ältesten Zeiten, und wen Sesostris mehr als dreihundert Jahre vor dem trojanischen Kriege gelebet hat:[2] so waren in diesem Reiche die größten Obelisken, die sich in Rom befinden und Werke gemeldeten Königs sind,[3] nebst den größten Gebäu-

Fea beschuldigt mit Unrecht Winckelmañ, diese Stelle nicht gehörig verstanden zu haben Die alte lateinische Übersezung gibt den Siñ ganz richtig mit den Worten: Hunc igitur priscorum Græcorum morem, dum hodieque servant Romani, satis apparet, illos eum a nobis non posteriore tempore desumsisse, sed ne mutasse quidem, ut nos progressu temporis. Siebelis.
[Sollte Winckelmañ wirklich, des Leztern Meinung zufolge, den Dionysius darin haben berichtigen wollen, daß die Römer die erwähnte Binde niemals, weder in der alten noch neueren Zeit, von den Griechen entlehnt haben? Es scheint mir nicht so; man lese nur die Stelle; und ich glaube, Feas Anmerkung hat ihre Richtigkeit. Man vergleiche noch die Erläuterung üb. d. Gedanken v. d. Nachahmung, §. 31.]

1) [Vorläuf. Abhandl. 1 K. 3 §.]

2) Not. ad Tacit. Annal. l. 2. c. 60. Vales. Not. ad Ammian. l. 17. c. 4. Warburton, Essay sur les Hierogl. t. 2. p. 608.

3) Nicht alle Obelisken in Rom sind von Sesostris in Ägypten errichtet worden, vielmehr erwähnt Plinius (l. 36. c. 9. sect. 14. n. 5.) nur eines einzigen von Sesostris errichteten Obelisken, der späterhin im Marsfelde aufgestellt worden. Ob von Augustus, wie Fea behauptet, lassen wir unentschieden. Plinius sagt es wenigstens nicht ausdrücklich. Fea u. Meyer.

den zu Theben, bereits aufgeführet, da über die Kunst bei den Griechen annoch Dunkelheit und Finsterniß schwebeten. Von dieser zeitigeren Blüthe der Kunst bei den Ägyptern scheinet der Grund die große Bevölkerung ihres Reichs und die Macht ihrer Könige zu sein; da durch diese ausgeführet werden konte, was der nothwendige Fleiß, den jene erweket, erfand. Die Bevölkerung aber sowohl als die Macht der Könige in Ägypten beförderte selbst die Lage und die Natur dieses Landes. Diese in der beständig gleichen Witterung und unter dem warmen Himmel erleichterte allgemein das Leben und den Unterhalt der Einwohner,[1]) und da ihre Kinder bis zu erwachsenen Jahren nakend gingen, wurde dadurch die Fortpflanzung aufgemuntert.[2]) Durch jene, die Lage, aber hat gleichsam die Natur Ägypten zu einem einzigen untheilbaren und folglich mächtigen Reiche bestimmet, da ein einziger großer Fluß dieses Land durchströmet, und da gegen Norden das Meer, und von andern Seiten hohe Gebirge dessen Gränzen sind: deñ der Fluß und die ebene Fläche dieses Landes war der Theilung zuwider; und weñ zu einer gewissen Zeit mehrere Könige daselbst waren, so hat diese Verfassung sehr kurze Zeit gedauert, und Ägypten genoß daher, mehr als andere Reiche, Ruhe und Frieden, wodurch die Künste erzeuget und genähret wurden.

1) Diod. Sic. l. 1. §. 34. Fea.

2) Dieser Grund scheinet nicht sehr haltbar. Plinius (l. 7. c. 3. sect. 3.), Solinus (c. 1.) und Seneca (nat. quæst. l. 3. c. 25.) schreiben die fast unglaubliche Fruchtbarkeit in Ägypten den Eigenschaften des Nils zu. Fea.

Winckelmañ wollte nur sagen, weil die Erziehung in Ägypten wenig kostete, werde die Fortpflanzung sehr begünstigt. Siebelis.

Griechenland hingegen war selbst von der Natur durch viele Gebirge, Flüsse, Inseln und Erdzungen getheilet, und es waren daselbst in den ältesten Zeiten so viel Könige als Städte, unter welchen die nahe und häufige Veranlassung zu Zwistigkeiten und Kriegen die Ruhe störete, und der Bevölkerung, folglich auch dem Fleisse und der Erfindung in Künsten, nachtheilig war. Es ist also begreiflich, daß die Kunst später unter den Griechen, als unter den Ägyptern, geübet worden.

§. 8. Bei den Griechen hat die Kunst, so wie in den Morgenländern, mit einer Einfalt ihren Anfang genommen, daß sie von keinem anderen Volke den ersten Samen zu derselben geholet, sondern die ersten Erfinder scheinen können. Deñ es waren unter ihnen schon dreissig Gottheiten sichtbar verehret, da man sie noch nicht in menschlicher Gestalt gebildet hatte, und sich begnügete, dieselben durch einen unbearbeiteten Kloz, oder durch vierekichte Steine, wie die Araber[1]) und Amazonen thaten,[2]) anzudeuten, und diese dreissig Steine befanden sich in der Stadt Pherä in Achaja noch zu den Zeiten des Pausanias.[3]) So

1) Max. Tyr. Diss. 8. §. 8. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. c. 4. p. 40. Codin. de Origin. Constantinop. c. 66.

2) Apollon. Rhod. Argonaut. l. 2. v. 1176.

3) Pausan. l. 7. c. 22. l. 8. c. 31 — 32. c. 35.
Die erste Stelle paßt hieher; die drei lezten nicht. Deßhalb hat Fea in den Text Folgendes [aus der vorläuf. Abhandl. K. 1.] eingeschoben: „und „nicht weniger unförmlich waren damals die Gestal„ten der Götter in den übrigen Theilen Griechen„lands.“ übrigens hat Fea Recht, weñ er behauptet, daß Pausanias in den drei lezten angeführten Stellen nicht sowohl von rohen, unbearbeiteten vier-

war die Juno zu Thespiä und die Diana zu Ikarus gestaltet. [1]) Diana Patroa und Jupiter Milichius zu Sicyon waren, [2]) wie die älteste Venus zu Paphos, [3]) nicht anders, als eine Art Säulen, [4]) Bakchus wurde in Gestalt einer Säule verehret, [5]) und selbst die Liebe [6]) und die Gratien [7]) wurden blos durch Steine vor-

ekigen Steinen, als vielmehr von wohlgearbeiteten Hermen spreche, wie auch schon Goldhagen in seiner Übersezung des Pausanias (1 B. 181 S.) bemerket. Denn αγαλμα steht niemals für einen rohen unbearbeiteten Stein. Meyer.

[Man vergleiche C. G. Siebelis Programma de vocabulis αγαλμα, ξοανον et ανδριας apud Pausaniam. Budissæ, 1818. 4.]

1) Clem. Alex. l. c. Es waren zwei Baumstämme ohne weitere Bearbeitung. Dieses sagt auch Arnobius (Advers. Gentes, l. 6. p. 196.). Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 9.
Die erste war in Gestalt einer Säule, die zweite in Gestalt einer Pyramide. Fea.

3) Clemens Alexandrinus (l. c.) und Maximus Tyrius (l. c.) sagen von dieser Venus: το δε αγαλμα ουκ αν εικασεις αλλῳ τῳ η πυραμιδι λευκη. (Conf. Tacit. Histor. l. 2. c. 2—3.) Eine ähnliche Figur siehet man auch auf einer Münze. (Patin. Imper. Rom. numism. ex ære mediæ et inf. form. p. 80. Tristan. Comment. hist. t. 1. p. 419. Spanhem. de usu et præstant. numism. t. 1. diss. 8. §. 6.) Fea.

4) Eumelos, ein alter Dichter, sagte, daß anfangs alle Gottheiten in Gestalt einer Säule dargestellet worden; so war unter andern auch der delphische Apollo. (Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 42. p. 418.) Fea.

5) Schwarz. Miscel. polit. humanit. p. 67. Tristan. Comment hist. t. 1. p. 419.

6) Pausan. l. 9. c. 27.

7) Id. l. 9. c. 38.

gestellet, daher bedeutet das Wort Säule (κίων) auch noch in den besten Zeiten der Griechen eine Statue.[1]) Kastor und Pollux hatten bei den Spartanern die Gestalt von zwei Parallelhölzern,[2]) welche durch zwei Querhölzer verbunden waren, und diese uralte Bildung derselben erscheinet in dem Zeichen: II,[3]) wodurch diese Zwillinge in dem Thierkreise angedeutet werden.

§. 9. Auf besagete Steine wurden mit der Zeit Köpfe gesezet; unter vielen andern war ein solcher Neptunus zu Tricoloni,[4]) und ein Jupiter zu Tegea,[5]) beide in Arkadien; deñ in diesem Lande war man unter den Griechen mehr als anderswo bei der ältesten Gestalt in der Kunst geblieben;[6]) ja es war noch zu Pausanias Zeiten zu Athen selbst eine Venus Urania also gebildet.[7]) Es offenbaret sich also in den ersten Bildnissen der Griechen eine ursprüngliche Erfindung und

1) Codin. de Orig. Constantinop. c. 38. p. 19.
Dieser Schriftsteller aus späterer Zeit redet von den auf Säulen gesezten Statuen. Fea.

2) Plutarch. de amor. fraterno. princ. p. 478. [t. 7. p. 867. edit. Reisk.]

3) Palmer. Exercit. in auct. Græc. ad Plut. de ira cohib. p. 223.

4) Pausan. l. 8. c. 35.

5) Id. l. 8. c. 48.

6) Id. l. 8. c. 48.
Fea scheint diese Stelle mit Unrecht für nicht passend zu halten. Pausanias sagt: „die Arkadier „scheinen mir an vierekigen Bildsäulen ein besonde„res Vergnügen zu haben." Der aus diesen Worten von Winckelmañ gemachte Schluß verhält sich also zu dieser Stelle wie die Wirkung zur Ursache. Meyer.

7) Pausan. l. 1. c. 19.

Zeugung einer Figur. Auf Gözen der Heiden, die von der menschlichen Gestalt nur allein den Kopf hatten, deutet auch die heilige Schrift. [1]) Vierekichte Steine mit Köpfen wurden bei den Griechen, wie bekañt ist, Hermä, das ist: große Steine genennet, [2]) und von ihren Künstlern beständig beibehalten. [3])

1) Ps. 135 V. 16.
In dieser Stelle ist allein vom Kopf die Rede. Aber Ps. 115. V. 4—7 werden auch Hände und Füße der Gözenbilder erwähnt. Fea.

2) Scylac. Peripl. p. 50. seq. Suid. v. ἑρμα. Der Name Hermes, Mercurius, dem dergleichen Steine, wie man vorgibt, zuerst sollen gesezet worden sein, würde auch nach dessen Herleitung beim Plato (Cratyl. p. 408. B.) jenen nichts angehen. Winckelmañ.

3) Tzezes (Chiliad. 13. hist. 429. v. 593.) sagt, daß man eine jede Statue Herme genañt habe. Fea.
Ανδριας Πανδιονος, beim Aristophanes (Pac. v. 1183.) war ein solcher Herme und einer von zwölf andern zu Athen, an welche die Verzeichnisse der Soldaten aufgehänget wurden, und kañ also keine Säule bedeuten, wie es die Übersezer gegeben haben. Winckelmañ.

Die Hermen, durch welche ursprünglich Mercurius dargestellt wurde, verdanken vielleicht ihre Form irgend einer mystischen Anspielung, wie auch Makrobius (Saturnal. l. 1. c. 19.) behauptet, und Suidas (v. ἑρμα) nebst Codinus, (l. c. c. 29.) Oder ihre Gestalt gehet auch darauf, weil diesem Gott, während er schlief, Hände und Füße abgeschnitten worden, wie Servius (ad Virgil. Æn. l. 8. v. 138.) anführt, und wie man ihn auch auf einem in Musaico gearbeiteten Marmor vorgestellt findet. (Spon. Miscell. erud. antiq. sect. 2. art. 8. p. 38. seq.) Die Athenienser waren nach Pausanias (l. 4. c. 33.) die ersten, welche den Hermen die Quadratform gaben. Cicero (ad Att. l. 1. epist. 8.) gedenkt einiger Hermen, an welchen der Tronc oder Pfeiler von pentelischem Marmor und die Köpfe von Bronze

§. 10. Von diesem ersten Entwurfe und Anlage einer Figur können wir der anwachsenden Bildung derselben, aus Anzeigen der Scribenten und aus alten Denkmalen, nachforschen. An diesen Steinen mit einem Kopfe merkete man anfänglich auf dem Mittel derselben blos den Unterschied des Geschlechts an, welches vielleicht ein ungeformetes Gesicht in

waren; einen Hermen, der sich in Löwenpfoten endiget, sieht man unter den Gemälden von Herculanum, (t. 4. p. 5.) Amoretti u. Fea.

In den Anmerkungen zur Geschichte der Kunst (S. 3.) macht Winckelmann folgende Bemerkung über das Palladium, als eine der ältesten Figuren, die uns bekannt sind: „Es war dieselbe, wie „Suidas und Andere berichten, von Holz, und nach „dem Apollodorus (Bibl. l. 3. p. 20.) viertehalb „Fuß hoch, wenn πηχυς, dem Hesychius zufolge, für „ein Maß von anderthalb Fuß genommen wird. „Wäre besagetes Palladium, wie es scheinet, diejenige Figur gewesen, auf deren Knien Theano, des „Antenors Ehegenossin und Priesterin ebenderselben „Pallas, ein Gewand legete, (Hom. Iλ. Z. VI. v. 303.); „so könnte im wörtlichen Verstande dieselbe nicht stehend, „sondern sizend gebildet gewesen sein. Es haben aber „die ältern Griechen und ihre Künstler aus den besten „Zeiten entweder diese leztere Pallas unterschieden von „dem Palladio, oder sie haben den Ausdruk επι γουνασιν nicht wörtlich von einem Hinlegen auf den „Knien verstanden, sondern so, daß Theano ihr „Peplon zu den Füßen der Göttin geleget habe, „wie es allerdings kann erkläret werden. Stehend, „wie das Palladium auf geschnittenen Steinen in „der Hand des Diomedes, ist diejenige Pallas auf „dem Stüke eines der schönsten alten erhobenen Werke in „dem Museo des Verfassers gebildet, [Denkmale, Num. „141.] wo Ajax die Kassandra zur Liebe zu bewegen suchet. Auf einem andern schönen Werke in den Gewölbern unter dem Palaste der Villa Borghese, wo „nicht die Liebe, sondern vielmehr die Gewalttha-

Zweifel ließ.[1] Weñ also gesaget wird, daß Eumarus von Athen den Unterschied des Geschlechts in der Malerei zuerst gezeiget habe:[2] so ist dieses vermuthlich insbesondere von der Bildung des Gesichts im jugendlichen Alter zu verstehen, worin dieser Maler die Jugend beiderlei Geschlechts durch die jedem eigenen Züge und Reizungen wird angedeutet haben. Dieser Künstler hat vor dem Romulus, und nicht lange nach Wiederherstellung der olympischen Spiele durch den Iphitus, gelebet. Endlich wurde dem Obertheile der Figur dessen Form gegeben, indem der Untertheil annoch die vorige Gestalt des Hermen behielt,[3] doch so, daß man die Abson-

„tigkeit des Ajax gegen ebendieselbe Person vorgestellet „ist, stehet diese Pallas, jenem Palladio auf geschnit„tenen Steinen ähnlich, in Gestalt eines Hermes oder „Terminus, und wie jenes Bild und alle anderen vor „der Zeit des Dädalus, mit geschlossenen Füßen, (ποσι „συμβεβηκοσ) bis auf welche eine Bekleidung angedeutet „ist. Die rechte Hand hält dieselbe vor der Brust auf „ihrer Ägis, in der Linken den Spieß, und hierin ist „dieselbe verschieden von dem Palladio, welchem die „Scribenten in der rechten Hand den Spieß und in der „linken eine Spindel geben; (Apoll. l. c. Tzetzes in „Lycoph. v. 363.) so wie eine andere sehr alte Statue „dieser Göttin zu Erythrä in Achaja ebenfalls eine Spin„del hielt, und auf dem Kopfe eine Kugel. (Pausan. „l. 7. p. 534.)"

1) Guasco (de l'usage des statues, ch. 3. p. 39.) behauptet durch die Autorität alter Schriftsteller, daß den mäñlichen Hermen die mäñlichen Geburtstheile gegeben wurden, um symbolisch die Fruchtbarkeit der Sonne anzuzeigen. Fea.

2) Plin. l. 35. c. 8. sect. 34.

3) Guaso (ch. 3. p. 32.) glaubt, daß die Hermen nach einiger Zeit beinahe die Gestalt der ägyptischen Mumien angenommen, und bemerkt, daß eben so die

derung der Schenkel durch einen Einschnitt andeutete, wie wir an einer solchen nakten weiblichen Figur der Villa Albani sehen. Ich führe diese Figur an, nicht als ein Werk der ersten Zeiten der Kunst, da dieselbe weit später verfertiget worden: sondern als einen Beweis, daß den Künstlern solche uralte Figuren bekant gewesen, deren Form man hier vorstellen wollen. Wir wissen aber nicht, ob die Hermen mit der weiblichen Natur bezeichnet, die Sesostris sezen lassen in den eroberten Ländern, wo er keinen Widerstand gefunden, eben so gestaltet gewesen, oder zum Zeichen dieses Geschlechts einen Triangel gehabt, womit die Ägypter dasselbe andeuteten. 1)

Form vieler Statuen aus Holze und Thon sei, welche in den Grabmälern jener Nation gefunden, und darauf nach Europa gebracht worden. Ihm stimt Pauw bei, (Recherch. philos. t. 1. sec. part. sect. 4. p. 260.) und Newton (Chronol. des anc. royaum. p. 171.) glaubt, daß eben so die Bildnisse der Gottheiten gewesen, welche zu den Zeiten des Äakus nach Griechenland gekommen sind. Diese Meinung angenommen, so versteht man, was der oben angeführte Pausanias [l. 8. c. 48.] sagt, nämlich: „daß die Arkadier die viereckichte Gestalt ge„liebt, daß sie zuerst diese Gestalt den Hermen gege„ben, und daß es auch die andern Völker Griechenlands „von ihnen gelernt.“ Fea.

[Von den Athenern, sagt Pausanias (l. 4. c. 33.), haben die übrigen Griechen die Quadratform der Hermen gelernt.]

1) Euseb. de præp. evang. l. 2. c. 6. p. 79.

Clemens Alexandrinus (cohortat. ad gent. n. 2. p. 13.), den Eusebius anführet, erwähnt dieses Triangels ganz und gar nicht. Daß er eine mysteriose Figur bei den Ägyptern gewesen, bezeugt Plutarchus (de Is. et Os p. 373.) [p. 472. edit. Reisk.] und bemerkt auch Caylus (Recueil d'Antiquit. t. 2. antiq. Egypt. p. 11.) Von den Hermen, wie Winckelmañ sagt, oder vielmehr von den einfachen etwas regelmäßigen oder viereckigen Steinen, welche Sesostris als Gränzsteine in den

§. 11. Zulezt fing Dädalus an, wie die gemeinste Meinung ist, die unterste Hälfte dieser Hermen in Gestalt der Beine völlig von einander zu sondern; 1) und weil man nicht verstand, aus einem Steine eine ganze menschliche Figur hervorzubringen, so arbeitete dieser Künstler in Holz, und von ihm sollen die ersten Statuen den Namen Dädala bekommen haben. 2) Von dessen Werken gibt die

Ländern der von ihm besiegten Nationen auf seinem Feldzuge in Asien, sezen ließ, erzählt Diodorus Siculus (l. 1. §. 55.) daß er, um die kriegerischen und tapfern von ihm besiegten Völker anzuzeigen, männliche Geburtstheile auf diesen Steinen anbringen lassen, weibliche hingegen bei den feigen und verächtlichen Völkerschaften. Herodotus (l. 2. c. 102.) bezeugt dieses Leztere und sagt (l. 2. c. 106.), daß sich die Hermen mit den weiblichen Geburtstheilen noch zu seiner Zeit in Syrien befunden. Fea.

1) Fea glaubt, daß Paläphatus (de incredib. hist. c. 23.) der Urheber dieser von Winckelmañ als gewöhnlich angegebenen Meinung sei. Denselben führt Eusebius an (Chron. ad ann. 730.), und vielleicht hat auch Themistius (Orat. 26. p. 361.) die Nachricht von ihm entlehnt. Meyer.

2) Amoretti führt den Diodorus Siculus (l. 4. §. 76) und Pausanias (l. 9. c. 3.) gegen Winckelmañ an. Die erste Stelle spricht nicht gegen, sondern für Winckelmañ, indem Diodor hier besonders von der Gestaltung der Beine redet, und den Dädalus als den ersten nennet, welcher die Schenkelbeine fortschreitend gemacht (διαβεβηκοτα τα σκελη ποιησας), da alle frühern Bildhauer die Bildsäulen mit niederhängenden, von den Seiten nicht abgetheilten Armen und Händen vorgestellt. Die zweite Citation widerspricht allerdings dem, was Winckelmañ behauptet, indem nach Pausanias (l. c.) nicht die Statuen von Dädalus, sondern vielmehr dieser von jenen benañt worden. Meyer.

Diese Erinnerung ist in Beziehung auf den Diodorus

Meinung der Bildhauer von Sokrates Zeit, welche dieser anführet, einigen Begrif: „weñ Dä„dalus (saget er [1]) wieder aufstehen sollte, und „arbeiten würde, wie die Werke sind, die unter „dessen Namen gehen, würde er, wie die Bildhauer „sagen, lächerlich werden."

§. 12. Die ersten Züge dieser Bildnisse bei den Griechen waren einfältige und mehrentheils gerade Linien; und unter den Ägyptern, Hetruriern und Griechen wird beim Ursprunge der Kunst in ihren Bildern kein Unterschied gewesen sein; wie dieses auch die alten Scribenten bezeugen. [2]) In Absicht der griechischen Kunst offenbaret es sich an einer der ältesten griechischen Figuren von Erzt, [3]) die sich in dem Museo Nani zu Venedig befindet, auf deren Base folgende Schrift stehet: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΣ ΑΝΕΘΕΚΕ, das ist: Polykrates hat dieselbe gewidmet; welcher vermuthlich nicht der Künstler derselben gewesen ist. In dieser platten Art zu zeichnen lieget auch der Grund von der Ähnlichkeit der Augen an den Köpfen, auf den älteren griechischen Münzen, und an ägyptischen Figuren; jene sind, wie diese, platt und länglicht gezogen, wie unten wird umständlicher angegeben werden. Dergleichen Augen hat vermuthlich Diodorus anzei-

und Pausanias unrichtig; deñ Winckelmañ hat den Pausanias hier nicht angeführt, und in dem Etymologico M. (p. 227 Lips.) sieht man, daß einige das Wort δαιδαλα von Dädalus abgeleitet. Diesem widerspricht Pausanias, was Winckelmañ wohl wußte. [G. d. K. 1 B. 2 K. 9 §.] Siebelis.

1) Plat. Hipp. maj. p. 282. Fea.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 97. Strab. l. 17. p. 1159.

3) Paciaudi, Monum. Pelopon. t. 2. p. 51.

gen wollen, wo er von den Figuren des Dädalus saget, daß dieselben gebildet gewesen ὀμμασι μεμυκοτα, welches die Übersezer gegeben haben, luminibus clausis, mit zugeschlossenen Augen.[1] Dieses ist nicht wahrscheinlich: den wen er hat Augen machen wollen, wird er sie offen gemachet haben. Es ist auch die Übersezung ganz und gar wider die eigentliche und beständige Bedeutung des Wortes μεμυκως, welches mit den Augen blinzen, nictare, und im Italiänischen sbirciare heisset, und mit conniventibus oculis müßte ausgedrüket werden, so wie μεμυκοτα χειλεα halb eröfnete Lipen heissen.[2] Die ersten Gemälde aber waren Monogrammen, wie Epikurus die Götter nennete,[3] das ist, wie ich gemeldet habe, einlinichte Umschreibungen des Schattens der menschlichen Figur.[4]

§. 13. Aus solchen Linien und Formen mußte also die Bildung einer Art Figuren entstehen, die man insgemein ägyptische Gestalten nennet, das ist: die völlig gerade und ohne Bewegung waren, und die Arme nicht frei, sondern an den Seiten angeschlossen hatten, so wie annoch in der vier und funfzigsten Olympias die Statue eines arkadischen Siegers in den Spielen, mit Namen Arrha-

1) L. 4. §. 76.
Nicht die Statuen des Dädalus, sondern die der frühern Künstler neñt Diodorus μεμυκοτα ὀμμασι. Amoretti.

2) Nonn. Dionys. l. 4. v. 150.

3) Bei Cicero (de Nat. Deor. l. 1. c. 27.) behauptet Epikurus: „die Gottheit habe keinen Körper, aber „etwas dem Körper Ähnliches." Fea.

4) Conf. Plin. l. 35. c. 12. sect. 43. Athenag. legat. pro Christian. n. 17. p. 292. Fea.
Über das Gesicht der Mumien sehe man Creuzers Comment. Herodot. I. 384. Siebelis.

chion,[1]) gearbeitet war. Aber daraus lässet sich nicht beweisen, daß die Griechen die Kunst von den Ägyptern erlernet haben. Es mangelte ihnen sogar an Gelegenheit dazu; deñ vor den Zeiten des Psammetichus, eines der lezten ägyptischen Könige, war allen Fremden der Zutritt in Ägypten versaget, und die Griechen übeten die Kunst schon längst vorher; die Absicht aber der Reisen, welche die griechischen Weisen, und zwar allererst nach der Eroberung dieses Reichs durch die Perser dahin thaten, ging vornehmlich auf die Regirungsform dieses Landes,[2]) und auf Erforschung der geheimen

1) Pausan. l. 8. c. 40.
In der ersten Ausgabe (S. 10.) hat Winckelmañ die Bemerkung hinzugefügt: „An jener Statue aber kañ „der Stand, wie an einer, die dem berühmten Milo „zu Kroton gesezet war, seine besondere Bedeutung gehabt haben; und überdem war dieselbe in Arkadien „gearbeitet, wo die Kunst nicht geblühet hat." Dieses scheinet allerdings gegründet; deñ Arrhachion wurde, dem Pausanias zufolge, von seinem Gegner erwürgt. Die Eleer erklärten ihn aber dennoch als Sieger und kränzten den Leichnam. Es scheinet also, daß die steife bewegungslose Stellung der gedachten Statue blos eine Allegorie auf den Tod und Sieg im Tode des Arrhachion war, keinesweges aber eine Nachahmung des ägyptischen Geschmakes oder eine Eigentümlichkeit der griechischen Kunst um die 54 Olympiade. Es gibt zuverläßig noch ältere griechische Werke, die in ihren Figuren sehr angestrengte Gebärden und durchaus keine Ähnlichkeit mit ägyptischen Arbeiten zeigen. Zufolge der steifen, den Tod andeutenden Stellung jener Statue des Arrhachion zu Phigalia, ist mit Wahrscheinlichkeit zu vermuthen, sie werde auch geschlossene Augen gehabt haben, wiewohl Pausanias diesen Umstand übersehen oder wenigstens anzuführen vergessen hat. Meyer.

2) Strab. l. 10. p. 738. Plutarch. in Sol. p. 92.
Fea führt gegen Winckelmañs Behauptung, deren

Wissenschaft ihrer Priester, nicht auf die Kunst. Es wäre hingegen für diejenigen, welche alles aus den Morgenländern herführen, mehr Wahrscheinlichkeit auf Seiten der Phönizier, mit welchen die Griechen sehr zeitig Verkehr hatten, die auch von dorther durch den Kadmus ihre ersten Buchstaben sollen bekommen haben. [1]) Mit den Phöniziern standen in den ältesten Zeiten, vor dem Cyrus, auch die Hetrurier, welche mächtig zur See waren, im Bündnisse, [2]) wovon unter andern die gemeinschaftliche Flotte, welche beide Völker wider die Phocäer ausrüsteten, ein Beweis ist. [3])

§. 14. Dieses aber wird diejenigen nicht überzeugen, welche wissen, daß einige Scribenten der Griechen zugestanden, ihre Mythologie von den Ägyptern bekommen zu haben, und daß die Priester dieses Volks die griechischen Götter in den ihrigen

Richtigkeit am Tage liegt, einmal die von vielen alten Autoren erwähnte Einwanderung ägyptischer Colonien in Griechenland an, und zweitens eine Stelle aus Diodorus. (l. 1. §. 96.) Nicht zu gedenken, daß das Zeugniß Diodors, eines so unkritischen Schriftstellers, hier wenig oder gar nichts entscheidet, so spricht gerade diese Stelle für Winckelmañ, indem Diodor ausser dem Dädalus keines griechischen Künstlers erwähnt, der nach Ägypten soll gekommen sein, und ausdrüklich sagt: „ daß die Philosophen und Dichter nach Ägypten „ gereiset, in der Absicht, die dortigen Geseze und Gelehr„ samkeit kennen zu lernen, “ übrigens aber der Kunst auch nicht mit einer Sylbe gedenkt. Meyer.

1) Herodot. l. 5. c. 58. Clem. Alex. Strom. l. 1. n. 16. p. 362. Diod. Sic. l. 3. §. 66. Plin. l. 7. c. 56. sect. 57. Tacit. Annal. l. 11. c. 14. Euseb. de præp. evang. l. 10. c. 5. p. 473. Meyer.

2) Pausan. l. 10. c. 17.

3) Herodot. l. 1. c. 166.

unter verschiedenen Namen und in einer eigenen symbolischen Gestalt zu zeigen behaupteten, wie sonderlich Diodorus berichtet. [1]) Ich gestehe, daß, weñ dieses Zeugniß keinen Widerspruch litte, aus dieser vorgegebenen Mittheilung der Götterlehre von den Ägyptern auf die Griechen ein starker Beweis wider meine Meinung zu ziehen wäre. Deñ, weñ dieses als erwiesen angenommen wird, würde aus der mitgetheileten Lehre können gefolgert werden, daß die Griechen also auch die Form der Götter selbst und ihre Figur von dorther überkommen hätten. Ich kañ aber diesem Vorgeben nicht beipflichten, sondern glaube vielmehr, daß, nachdem Alexander Agypten erobert, wo die Ptolemäer, dessen Nachfolger, regireten, die Priester, um sich den Griechen gleichförmig zu bezeigen, und dieselben zur Nachsicht gegen ihren alten Götterdienst zu bewegen, diese nahe Verwandtschaft unter den Göttern beider Völker erdichtet haben, da sie befürchten mußten, durch die abenteuerlichen Gestalten ihrer Gottheiten den wizigen Überwindern lächerlich zu werden, und etwa ein ähnliches Schiksal, wie ihnen durch den Kambyses begegnete, zu erfahren. [2]) Diese Muthmaßung gewinnet alle Wahrscheinlichkeit durch die Nachricht, die uns Makrobius ertheilet

1) Diodor (l. 1. §. 23.) führt in dieser Stelle blos die Sagen der Ägyptier an, ohne ihnen beizustimmen. Die Art, wie er dieses vorträgt, und Ausdrüke wie μυθολογοῦσι, deren er sich von den Ägyptiern bedient, zeigen hinlänglich, daß er wohl anderer Meinung gewesen. Fea u. Meyer.

2) Dieser Grund ist nicht haltbar, indem man schon zu den Zeiten Herodots, der mehr als hundert Jahre vor Alexander lebte, in Griechenland geglaubt, viele Gottheiten und heilige Gebräuche von den Ägyptiern erhalten zu haben. (Herodot. l. 2. c. 49.) Fea.

von der Verehrung des Saturnus und des Serapis, welche nicht eher als nach Alexander dem Großen, und durch die Ptolemäer unter den Ägyptern eingeführet worden, in Gleichförmigkeit dieses Götterdienstes unter den Griechen zu Alexandrien. 1) Folglich, da sich die Priester der Ägypter so wie diese bequemen mußten, griechische Gottheiten zu erkennen und zu ehren: war auf der andern Seite die beste Partei, welche sie ergreifen konnten, vorzugeben, daß ihre Gottheiten von den griechischen nicht verschieden seien; und wenn dieses die Griechen zugestanden, mußten sie auch bekennen, daß sie ihren Götterdienst von den Ägyptern, als einem ältern Volke, bekommen. 2) Es ist ausserdem mehr als zu bekannt, wie wenig die Griechen von der Religion anderer Völker unterrichtet waren, welches unter andern die vielen Götter der Perser, die iene uns namhaft machen, beweisen; da im Gegentheil bei diesem Volke nur allein die Sonne, und diese in dem Feuer, verehret wurde.

§. 15. Es ist zwar hier nicht der Ort, mir selbst Einwürfe zu machen, die schwer zu beantworten sind; ich muß mir jedoch vorstellen, daß viele meiner Leser mit mir auf einerlei Gedanken gerathen können. Wenn man z. E. an Obelisken einen

1) Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Saturnus und Serapis waren keine Gottheiten griechischen Ursprungs. Tacitus (hist. l. 4. c. 81.), Plutarchus (de Is. et Os. p. 361.), Clemens Alexandrinus (cohort. ad gent. n. 4. p. 42.), Makrobius (l. c.), Origenes (contra Cels. l. 5. n. 28. p. 607.) und Andere versichern einstimmig, daß sich die Ägyptier den von den Ptolemäern eingeführten Gottheiten widersezt und auf keine Weise ihre eigenen Gottheiten, und heiligen Gebräuche mit denen der Griechen vermengt haben. Fea.

Roßkäfer, als ein Bild der Sonne,[1]) eingehauen, und auf der gewölbeten Seite ägyptischer sowohl als hetrurischer Steine geschnitten siehet:[2]) köñte man daraus schließen, daß die Hetrurier dieses Siñbild von den Ägyptern bekommen hätten, welches also wahrscheinlich machete, daß jene von diesen auch die Kunst erlernet hätten. Fremd muß es uns allerdings scheinen, daß ein so verächtliches Insect ein heiliges Symbolum bei dem einen, und wie es scheinet, auch bei dem andern Volke geworden ist; und man köñte muthmaßen, daß selbst die Griechen sich etwas Besonderes bei dem Roßkäfer vorgestellet haben. Deñ da Pamphos, einer der ältesten Dichter, seinen Jupiter in Pferdemist einhüllet,[3]) köñte man dieses Bild von der Gegenwart der Gottheit in allen, auch in den verächtlichsten Dingen, auslegen; es scheinet mir aber, daß vielleicht dieses niedrige Bild von eben dem Käfer, der im Pferdemist wühlet und lebet, genommen sein könne.[4]) Um aber dieses unangenehme Bild nicht weiter zu zergliedern, will ich zugestehen, daß die Hetrurier dasselbe von den Ägyptern angenommen haben; dieses kañ jedoch durch einen besondern Weg mitgetheilet worden sein, ohne daß es nöthig war, Ägypten zu bereisen, welches, wie gesaget, Fremden

1) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4. p. 94. Clem. Alex. Strom. l. 3. n. 4. p. 657.

2) Ich nenne hier ägyptische Steine, nicht die von ihren alten Künstlern, sondern die in spätern Zeiten und vielleicht im dritten oder vierten Jahrhunderte christlicher Zeitrechnung, mehrentheils in grünlichem Basalt gearbeitet, und die mit symbolischen Zeichen und Gottheiten der Ägypter bezeichnet sind. Winckelmañ.

3) Philostr. Heoric. c. 2. §. 19.

4) [Man vergleiche: Allegorie, §. 26.]

nicht erlaubet war, zu den Zeiten nämlich, von welchen wir reden; aber mit der Kunst verhält es sich anders, und man konte dieselbe nicht erlernen, ohne nach ihren Werken gezeichnet zu haben.

§. 16. Gedachte Meinung einiger griechischen Scribenten, und, wen auch alle derselben beipflichteten, daß die Kunst von den Ägyptern zu ihnen gekommen sei, wird nicht als ein Beweis der Wahrheit angesehen werden von denjenigen, welche die menschliche Neigung gegen alles Fremde kennen, von welcher die Griechen so wenig, als es andere Menschen sind, frei waren: da sogar die Einwohner von Delos vorgaben, daß ihr Fluß, der Inopus, aus dem Nil in Ägypten unter dem Meere durchkomme, und bei ihnen wieder in seine Quelle ausbreche. 1)

§. 17. Es könte gegen die gemeine Meinung auch der verschiedene Gebrauch der Künstler der drei Völker, von welchen wir reden, angeführet werden; da wir wissen, daß bei den Hetruriern und bei den ältesten Griechen die Inschrift auf die Figur selbst gesezet wurde, welches sich an keinem ägyptischen Werke findet, 2) wo die Hieroglyphen auf dem So-

1) Pausan. l. 2. c. 5.

2) Es finden sich auch Inschriften auf der Figur selbst. An einer kleinern Statue der Isis aus Holz, bei Caylus (Rec. d'Antiq. t. 5. antiq. Egypt. pl. 2. n. 1 — 2. p. 9.) ist das ganze Gewand, von der Mitte des Leibes bis zu den Füßen, beschrieben. Im Museo der Familie Borgia in Velletri finden sich mehrere sehr alte ägyptische Gözenbilder in harten Steinen, Porcellan und Sykomoros, wo auf der Figur Hieroglyphen eingeschnitten oder gemalt sind. Andere solcher beschriebenen Bilder erwähnt Guasco (de l'usage des stat. ch. 10. p. 296. ch. 12. p. 323.). Die uralte Sphinx in Bronze (Cayl. t. 1. pl. 13. p. 44.) (bei Fea t. 1. p. 60.) ist auf dem Körper beschrieben. Fea.

kel stehen und an dem Pfeiler, welcher ihren Figuren wie zur Stüze dienet. Das Gegentheil wollte Needham beweisen aus einem Kopfe von schwärzlichem Steine,[1]) welcher sich in dem königlichen Museo

1) Needham trat sogar mit einer Erklärung dieser Zeichen hervor, die ihm ein Chinese zu Rom aufgehänget hatte, welcher seiner Sprache nicht mehr kundig war, als andere junge Leute dieses Landes, die zu Neapel in einem für sie gestifteten Collegio erzogen werden, und keiner von ihnen kennet die Schrift, die man auf chinesischen Geräthen, Zeugen u. s. w. siehet, weil es, wie sie sagen, die Sprache der Gelehrten ist. Deñ da diese Kinder solche sind, welche ihre Eltern ausgesezet haben, und die von den Missionarien aufgesuchet, dem Tode entrissen, von ihnen erzogen, und, sobald es das Alter erlaubet, aus dem Lande fortgeschiket werden: so erlangen sie nur eine mäßige Keñtniß ihrer Sprache. Winckelmañ.

Fea berichtiget Winckelmañs Anmerkung auf folgende Weise: Es ist wahr, daß die jungen Chinesen, die in einem zarten Alter nach Neapel kommen, gewöhnlich nicht viel von ihrer Sprache verstehen, aber Winckelmañ hätte wissen sollen, daß sie eben im Collegio zu Neapel meisterhaft darin unterrichtet werden. Fea sagt sodañ ferner, er selbst habe vier chinesische Zöglinge aus dem erwähnten Collegio gesehen, welche zu Rom mit vieler Leichtigkeit ein Verzeichniß von einigen hundert chinesischen Manuscripten verfertigten; bei der ohnehin so großen Schwierigkeit der chinesischen Sprache sei sich indessen nicht zu verwundern, weñ sie die Schrift auf den chinesischen Kaufmañswaaren nicht zu deuten wissen, da sich auch unsere größten Gelehrten bei den Zeichen unserer Kaufleute in gleichem Falle befinden würden. — Übrigens war der Chinese, welchen Needham befragte, der Vorgänger Winckelmañs in der vaticanischen Bibliothek, und wußte viele chinesische Worte; allein bei vorliegendem Falle war er ein offenbarer Betrüger. Wahrscheinlich unterrichtet von dem unter den Gelehrten sich mit so großer Hize erhobenen Streit über das Alter und die Ursprünglichkeit des

zu Turin befindet, und auf allen Theilen des Gesichts unbekañte Zeichen eingehauen zeiget, die nach dessen Meinung ägyptische Buchstaben und den chinesischen ähnlich waren. Der turinische Kopf aber hat nicht die mindeste Ähnlichkeit mit andern ägyptischen Köpfen, und ist aus einem weichen Steine, von einer Schieferart, den man Bardiglio nennet, gearbeitet, muß also für eine Betrügerei geachtet werden. 1)

§. 18. Mit der Zeit lehrete die zunehmende Wissenschaft die hetrurischen und griechischen Künstler aus den ersten steifen und unbeweglichen Bildungen, bei welchen die Ägypter blieben und bleiben mußten, herauszugehen, und verschiedene Handlungen in ihren Figuren auszudrüken. Da aber die Wissenschaft in der Kunst vor der Schönheit vorausgehet, und, als auf richtige, strenge Regeln gebauet, mit einer genauen und nachdrüklichen Bestimmung zu lehren anfangen muß: so wurde die Zeichnung regelmäßig, aber ekicht; bedeutend, aber hart, und vielmals übertrieben, wie sich an hetrurischen Werken zeiget; auf eben die Art, wie sich die Bildhauerei in neueren Zeiten durch den berühmten Michael Angelo verbessert hat.

chinesischen und ägyptischen Volkes, schrieb er, um seine Nation zu begünstigen, und um zu beweisen, daß die chinesische Sprache eine und dieselbe mit der altägyptischen sei, auf einige chinesische Handschriften in gedachter Bibliothek die Zeichen und Charaktere, welche sich, wie er wußte, auf dem turinischen Kopfe befinden. Meyer nach Fea.

1) Montagu versicherte, dieser Kopf sei aus einem schwärzlichen Steine, welcher sich in Piemont findet. (Guasco, de l'usage des stat. chap. 10. p. 296. Pauw, recherch. philos. sur le Egypt. et les Chin. t. 1. prem. part. sect 1. p. 28.) Fea.

Arbeiten in diesem Style haben sich auf erhobenen Werken in Marmor, und auf geschnittenen Steinen erhalten, welche ich an ihrem Orte anzeigen werde; und dieses war der Styl, den die angeführten Scribenten mit dem hetrurischen vergleichen,[1] und welcher, wie es scheinet, der äginetischen Schule eigen blieb: deñ die Künstler dieser Insel, welche von Doriern bewohnet war,[2] scheinen bei dem ältesten Styl am längsten geblieben zu sein. Das Übertriebene im Stande und der Handlung der Figuren, welche die allerälteste Form verlassen hatten, scheinet Strabo durch das Wort σκολιος, verdrehet, anzuzeigen.[3] Deñ weñ er berichtet, daß zu Ephesus viele Tempel sowohl aus der ältesten als folgenden Zeit gewesen, und daß in jenen sehr alte Statuen von Holze (αρχαια ξοανα) gestanden, in den andern Tempeln aber σκολια εργα: hat dieser Scribent vermuthlich hier nicht sagen wollen, daß die Statuen der Tempel, die nach der ältesten Zeit erbauet worden, schlecht und tadelhaft gewesen, wie es Casaubonus verstanden, welcher σκολιος mit pravus übersezet;[4] dieses hätte

1) Diod. Sic. et Strab. locis cit.
Man vergleiche Car. Mülleri Ægineticorum liber, p. 96, und Hirt, über die neu aufgefundenen äginetischen Bildwerke, in Wolfs Analekten (III. 167.) Beide halten die strenge Beobachtung des Altertümlichen in der Bildung der Köpfe, Haare und Kleider für den Charakter der äginetischen Schule. Siebelis.

2) Herodot. l. 8. c. 73.

3) L. 14. p. 948.
Thyrwhitt will dafür σκοπα εργα oder σκοπαδεια εργα lesen; — und Phavorinus erklärt σκολια durch ανισα, δυσκολα, δυσχερη. Siebelis.

4) Casaubonus hat den Strabo nicht übersezt, son-

Strabo vielmehr von den ältesten Bildern sagen sollen.

§. 19. Das Gegentheil von σκολιος scheinet das Wort ορθος anzudeuten, welches, wo es von Statuen gebrauchet wird, wie beim Pausanias von einer Statue des Jupiters von der Hand des Lysippus, [1] durch die Übersezer von einem geraden Stande erkläret wird, da es vielmehr eine Figur anzeigen soll, die einen ruhigen Stand ohne Action hat.

dern sich nur mit der Kritik des Textes beschäftigt, ohne auf die fehlerhafte Übersezung Rüksicht zu nehmen. Fea.

1) L. 2. c. 20.

Zweites Kapitel.

§. 1. Das zweite Kapitel dieses Buches, nämlich von der Materie, in welcher die Bildhauerei ihre Werke ausgearbeitet hat, zeiget zugleich die verschiedenen Stufen des Wachstums derselben, so daß die Kunst mit Thon anfing;[1]) hierauf schnizete man in Holz, ferner in Elfenbein und endlich machete man sich an Steine und Metalle.

§. 2. Den Thon, als die erste Materie der Kunst, deuten selbst die alten Sprachen an: deñ die Arbeit des Töpfers und des Bilders oder Bildhauers wird durch ebendasselbe Wort bezeichnet.[2]) Es waren noch zu Pausanias Zeiten in verschiedenen Tempeln Figuren der Gottheiten von Thon: als zu Tritäa in Achaja,[3]) in dem Tempel

1) Die ältesten Künstler haben auch in Pech gearbeitet. Dädalus machte eine Bildsäule des Herkules aus Pech, zur Dankbarkeit, daß dieser seinen Sohn Ikarus begraben hatte. (Appollod. l. 2. c. 6. n. 4.) Doch sagt Pausanias (l. 9. c. 11) von eben dieser Bildsäule, daß sie von Holz gewesen. Auch Junius vergißt des Pechs (l. 3. c. 9), wo er die verschiedenen Materien der alten Statuen erzählt. Lessing.

2) Gussetii Comment. Ling. Hebr. v. יוצר.

3) Pausan. l. 7. c. 22.

Fea erinnert, daß dieser Tempel, nach des Pausanias Worten, allein den diis majoribus, nicht aber den Göttinen geweiht war, wie es Winckelmañ gefaßt. Pausanias spricht von dem Tempel der καλουμενων μεγιστων θεων, und dieses läßt sich von den Göttern wie von den Göttinen verstehen, wiewohl Pausanias (l. 8. c. 31.) diese bestim̃t μεγαλας θεας

der Ceres und der Proserpina, so wie Amphiktyon,[1]) welcher nebst andern Göttern den Bakchus bewirthete, in einem Tempel des Bakchus zu Athen stand; und ebendaselbst in dem Portico[2]) Ceramikus genañt,[3]) der von Arbeiten in Thone also zubenamet war, stand Theseus, wie er den Sciron in's Meer stürzete, nebst der Morgenröthe, welche den Cephalus entführete: beide Werke von Thon. Es haben sich sogar in der verschüttet gewesenen Stadt Pompeji vier Statuen von gebrañter Erde gefunden, die in dem herculanischen Museo aufgestellet sind: zwo von denselben, ein wenig unter Lebensgröße, stellen komische Figuren, von einem und dem anderen Geschlechte, mit Larven über das Haupt, vor; und

neñt. übrigens heißt die Stadt nicht Τριτια, sondern Τριταια, wie nunmehr bei Pausanias (l. c. et l. 7. c. 6.) gelesen wird. Diese Lesart bestätigen Strabo, Polybius, Stephanus Byzantinus und das abgeleitete Τριταιευς. Meyer.

1) Pausan. l. 1. c. 2.

2) Pausan. l. 1. c. 3.

Caramikus hieß eine Straße in Athen, worin dieser und andere Portici gelegen waren; die eigentliche also genañte Halle führte den Namen auch nicht von den sie zierenden Arbeiten aus Thon, sondern von Ceramikus, dem Sohne des Bakchus und der Ariadne. Plinius (l. 35. c. 12. sect. 45.) leitet den Namen ab von der dort befindlichen Werkstätte des in Thon arbeitenden Chalkosthenes. Noch ein anderer eben so benañter Ort war ausserhalb Athen (Cic. de leg. l. 2. c. 36.) zum Begräbnißplaz für die im Krieg Gefallenen bestiñt. (Meurs. Ceramicus geminus, c. 1. oper. t. 1. p. 466.) Fea.

3) Sollte heissen: auf dem Dache der königlichen Halle im Ceramikus. Siebelis.

zwo andere, etwas größer als die Natur, sind ein Äskulapius und eine Hygiea. Ferner ist eben daselbst entdeket ein Brustbild der Pallas in Lebensgröße, mit einem kleinen runden Schilde an der linken Brust. Diese Bilder pflegeten zuweilen mit rother Farbe bemalet zu werden,[1]) wie sich auch an einem mänlichen in dem alten Tusculo gefundenen Kopfe von Erde zeiget; imgleichen an einer kleinen Figur mit dem Sokel aus einem Stüke,[2]) die als ein Senator gekleidet ist; hinter dem Sokel stehet der Name der Figur: CRVSCVS.[3]) Das Anstreichen des Gesichts mit dieser Farbe wird insbesondere von den Figuren des Jupiters gesaget;[4]) und in Arkadien war ein solcher zu Phigalia;[5]) auch Pan wurde roth bemalet:[6]) eben dieses

1) Man bediente sich des Menig (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.), weil dieser von einer lebendigen Farbe und sehr beliebt war. Fea.

2) Diese Figur ward im Junius 1767 zu Velletri gefunden. Fea.

3) Beide Stüke besaß Winckelmañ. Meyer.
Eine kleine eben so bemalte Figur, welche eine Furie darstellt, gleichfalls in der Gegend von Velletri gefunden, kam in das Museum der Familie Borgia. Fea.

4) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

5) Pausanias (l. 8. c. 39.) redet nicht von der Figur eines Jupiters, sondern von der eines Bakchus im Tempel zu Phigalia. Meyer.

6) Virg. Eclog. 10. v. 26 — 27. — Silius l. 13. v. 332.
Fea führt den Herodot (l. 2. c. 46.) an, um zu beweisen, deß Pan auch vielleicht bei den Ägyptern roth bemalet wurde. Es mag wahr sein, allein diese Stelle sagt nichts davon. Voß in seinen Anmerkungen zu Virgils Eklogen (S. 514.) handelt mit Gründlichkeit von dem Menig und dem übermenigen der Figuren. Meyer.

geschiehet noch izo von den Indianern.[1]) Es scheinet, daß daher der Beiname der Ceres, φοινικόπεζα,[2]) die rothfüßige, gekommen sei.

§. 3. Der Thon blieb auch nachher, sowohl in dem Flore der Kunst, als nach demselben, die erste Materie der Künstler, theils in erhobenen Sachen, theils in gemaleten Gefäßen. Jene wurden nicht allein in den Friesen der Tempel angebracht,[3]) sondern sie dieneten auch den Künstlern zu Modellen; und um sie zu vervielfältigen, wurden sie in eine vorher zubereitete Form abgedrukt: die häufigen Überbleibsel einer und ebenderselben Vorstellung sind ein Beweis von dem, was ich sage. Diese Abdrüke wurden von neuem mit dem Modellirsteken nachgearbeitet, wie man deutlich siehet; und diese Modelle wurden zuweilen auf ein Seil gezogen, und in den Werkstätten der Künstler aufgehänget; deñ einige haben ein dazu gemachetes Loch in der Mitten.[4])

1) Della Valle, Viagg. part. 3. lett. 1. §. 7. p. 37. §. 13. p. 72.
Bei den Äthiopiern färbte man nicht allein die Gottheiten mit Menig, sondern auch die Oberhäupter des Volks bemalten sich damit. (Plin. l. 33. c. 7. sect. 36.) Die Ägyptier strichen ebenfalls zuweilen Gözenbilder mit solcher Farbe an, wie man an einem Gemälde des Musei Herculani (t. 4. tav. 52.) sieht, und auch im Museo Borgiano bestätigt findet. In Rom erhielt sich der Gebrauch, Statuen der Götter zu färben, bis auf die Zeiten Arnobii. (Contra Gent. l. 6. p. 196.) Fea.

2) Pind. Olymp. VI. v. 159. Antistr. 3.

3) Plin. l. 35 c. 12. sect. 43 — 46.

4) An einer von diesen Friesverzierungen, welche eine die cista mystica haltende Frau vorstellt, und dem Abate Visconti gehörte, sieht man drei Löcher, denen das vierte entsprechen sollte, welches aber mangelt, weil das Stük etwas verstümmelt ist. Diese Zahl von Löchern

§. 4. Die alten Künstler verfertigten nicht allein Modelle, die für ihre Arbeit und in ihre Werkstätte dieneten, sondern sie sucheten in der höchsten Blüthe der Kunst nicht weniger in Arbeiten von Thon, als von Marmor und Erzt, sich öffentlich zu zeigen: so daß dieselben fortfuhren, annoch wenige Jahre nach Alexanders des Großen Tode, nämlich zu den Zeiten des Demetrius Poliorcetes, dergleichen Modelle vor Aller Augen auszustellen. Dieses geschah theils in Böotien, theils in den Städten um Athen, und namentlich zu Plataä, an den Festen, die zum Gedächtnisse des Dädalus, eines der ersten Künstler, gefeiert wurden. 1) Diese öffentlich ausgestelleten Modelle, ausser der Nacheiferung, welche sie in dieser Art Arbeit bei den Künstlern unterhielten, macheten bei anderen das Urtheil über ihre Geschiklichkeit richtiger und gründlicher weil das Modelliren in Thon bei dem Bildhauer wie die Zeichnung auf dem Papiere bei dem Maler, anzusehen ist. Deñ so wie der Vorsprung des ausgepresseten Rebensaftes der edelste Wein ist: eben so erscheinet dort in der weichen Materie und

so wie auch ihre Form, zeigen deutlich, daß sie gemacht waren, um dadurch die Basreliefs mit Nägeln an der Wand befestigen zu können. Ohnehin würden sich diese aus Thon gearbeiteten schweren Modelle nicht an einem Seil in der Werkstatt des Künstlers gehalten haben. Fea.

1) Dicæarch. p. 9. Meurs. Græcia feriata, sive de fest. Græc. l. 2. v. δαιδαλα. oper. vol. 3. col. 834.

Dicäarchus redet von den Töpfern zu Athen, welche an Festtagen ihre Arbeiten in Thon auszustellen pflegten. An dem Feste des Dädalus zu Plataä wurden vierzehn Statuen aus Holz ausgestellt, zum Andenken an den Dädalus, der in dieser Materie gearbeitet hatte, wie Meursius (l. c.) durch die einstimmigen Zeugnisse der Alten beweist. Fea.

auf dem Papiere der reinste und wahrhaftigste Geist der Künstler; da hingegen in einem ausgeführeten Gemälde und in einer geendigeten Statue das Talent in dem Fleisse und in der erforderlichen Schminke verkleidet wird. Da nun diese Arbeit bei den Alten beständig in großer Achtung blieb, so geschah es, da Korinth sich aus der Asche erhob, durch eine vom Julius Cäsar dahin gesendete Colonie, daß man aus den Trümmern der verstöreten Stadt und aus den Gräben nicht weniger die Werke der Kunst, welche im Thone gebildet waren, als die von Erzt hervorsuchete. Dieses berichtet Strabo,[1] welcher hier bisher nicht deutlich verstanden zu sein scheinet. Deñ weñ Casaubonus, dessen Ausleger,[2] dem Andere gefolget sind, sich von dieser Nachricht einen deutlichen Begrif gemachet hätte: würde er, was jener Scribent τορευματα οστρακινα nennet, nicht mit testacea opera, sondern anaglypha figulina, übersezet haben; deñ τορευματα, wie ich unten mit Mehrerem anzeigen werde,[3]) heissen erhobene Arbeiten. Diese Achtung der Arbeiten in Thon wird noch izo durch die Erfahrung bestätiget; und man kañ als allgemeine Regel angeben, daß sich nichts Schlechtes von dieser Art findet, welches von den erhobenen Arbeiten in Marmor nicht kañ gesaget werden.

§. 5. Einigen der schönsten Stüke hat der Herr Cardinal Alexander Albani in seiner prächtigen Villa einen Plaz gegeben, und unter denselben ist Argos, wie er an dem Schiffe der Argonauten arbeitet, nebst einer anderen mäñlichen Figur, ver-

1) L. 8. p. 785.

2) [Oben S. 85 — 86.]

3) [7 B. 1 K. 6 §.]

muthlich Tiphys, der Steuermañ dieses Schiffes, und Minerva, die das Segeltuch an der Stange anleget.[1]) Dieses Stük wurde, nebst zwei anderen zerbrochenen Stüken, die aus eben der Form gezogen waren, zugleich mit anderen Scherben solcher erhobenen Arbeiten in Thon, in der Mauer eines Weinberges vor der Porta Latina, anstatt der Ziegel verbrauchet, gefunden.

§. 6. Die gewöhnliche Größe der erhobenen Werke dieser Art pfleget den großen Tafeln von Thon (die man nicht Ziegel nennen kan) gleich zu sein, und über drei Palmen von allen Seiten zu halten. Diese Tafeln, welche insgemein zu Bögen gebrauchet wurden,[2]) sind, so wie jene Werke, dergestalt ausgebrañt, daß sie einen feinen Klang von sich geben, und leiden weder in Feuchtigkeit, noch in Hize und Kälte.

§. 7. Ich kañ nicht unterlassen hier anzuzeigen, daß aus einer Nachricht des Plinius scheinen köñte,[3]) es hätten die alten Künstler, die in Erzt

1) [Die Abbildung davon findet sich unter Numero 1 der Verzierungsbilder zu den Denkmalen.]

2) Solcher Werke aus Thon, welche eine Art von Ziegel sind, erwähnt Plinius (l. 35 c. 14. sect 49.) mit dem, daß die Griechen sie vier und fünf Palmen lang und breit machten (τετραδωρον, πενταδωρον) und sie zu großen öffentlichen Gebäuden gebrauchten. Die, welche in Rom gefunden werden, haben meistentheils das Zeichen des Handwerkers, der sie verfertigt, oder des Herrn der Werkstätte mit seinem Namen, nebst dem der zur Zeit regirenden Consuln (Fabretti, Inscript. c. 7. p. 496. Passeri, Storia de' fossili, Dissert. 6. §. 3—4.) Fea.

3) L. 18. c. 10. sect. 20. n. 2. [Gewagt!]

arbeiteten, den Taig ihrer Formen aus Thon und dem feinsten Waizenmehl zusammengesezet.[1])

Was Plinius von dem Abformen der Statuen saget, welches des Lysippus Bruder soll erfunden haben, ist, so wie es dieser Scribent angibt, nicht glaublich; [2]) es ist aber derselbe in dem, was die Kunst betrift, kein Evangelist, und er scheinet vielmals nur von Hörensagen zu sprechen. Vielleicht waren die Bildnisse berühmter Männer, die, wie ebenderselbe meldet, Varro in alle Länder verschiket, in Gypse geformet, so wie es die Bildnisse der Gottheiten armer Leute waren. [3])

§. 8. Von der andern Art Denkmale der Arbeit in Thon, nämlich von den bemaleten Gefäßen der Alten, haben sich einige tausend erhalten; und derselben wird unten mit Mehrerem gedacht werden.[4]) Der Gebrauch irdener Gefäße blieb von den ältesten Zeiten her in heiligen und gottesdienstlichen Verrichtungen, [5]) nachdem sie durch

1) [Man vergleiche 7 B. 2 K. 4 §.]

2) [L. 35. c. 12. sect. 44.]

3) [Man sehe 7 B. 1 K. 5 §. Note, wo eine Berichtigung.]

4) [3 B. 4 K.]

5) Brodæi Miscell. l. 5. c. 1.

Es würde weitläufig sein, hier alle die verschiedenen Meinungen der Altertumsforscher über den Gebrauch, den die Alten von den bemalten Gefäßen in gebrañter Erde gemacht haben, anzuführen. Ohne Zweifel dienten diese Gefäße nach Beschaffenheit auf mancherlei Weise, theils zum Schmuke, theils zum wirklichen Gebrauche. Erwägt man, daß die meisten der jezo noch vorhandenen in Gräbern um Leichname stehend gefunden worden, so gewiñt dadurch Böttigers Meinung, der sie größtentheils als Denkmäler religiöser Weihungen anzusehen geneigt ist, eine überwiegende Wahrscheinlichkeit. (Abhandlung über den Raub der Kassandra, S. 85.) Ohngefähr ähnliche Vermuthungen äussert auch

die Pracht im bürgerlichen Leben abgekommen waren, und viele derselben waren bei den Alten anstatt des Porcellans, und dieneten zum Zierat, nicht zum Gebrauche: deñ es finden sich einige, welche keinen Boden haben. 1)

§. 9. Aus Holze wurden, so wie die Gebäude der ältesten Griechen, also auch die Statuen,2) früher als aus Stein und Marmor gemachet, so wie auch die Paläste der medischen Könige. 3) In Agypten werden noch izo uralte Figuren von Holz, welches Sykomorus ist, gefunden; und viele Museen haben dergleichen aufzuzeigen. Pausanias machet die Arten von Holz namhaft, aus welchen die ältesten Bilder geschnizet waren; 4) und das

Hamilton in Tischbeins Recueil de gravures d'après des vases antiques, t. 1. p 31 — 33. Zufolge der Inschrift, welche er auf einer solchen Vase gefunden, ist es ihm wahrscheinlich, daß sie schon gleich anfänglich die Bestimmung hatten, in die Gräber mit beigesezt zu werden. Fur diejenigen, welche in Betref des Gebrauchs der bemalten Gefäße in gebrañter Erde noch weiter unterrichtet zu sein wünschen, ist ausser den gemeldeten Stellen noch Passeri (Pictur. Etrusc. t. 1. prolegom. p. 14 et 17.) und vornehmlich d'Hancarville (c. 2.) im zweiten Bande der hamiltonischen Vasensam̃lung nachzulesen. Meyer.

1) Winckelmañ gibt hier dem Thon den ersten Plaz unter den von den Künstlern bearbeiteten Materien, darauf dem Holze, dem Elfenbeine u. s. w. In Rüksicht des Thons hat er wahrscheinlich Recht. (Senec. epist. 131. Plin. l. 35. c. 12. sect. 44. Ovid. Fast. l. 1. v. 202. Juv. Sat. 11. v. 115.) Fea.

2) Von den Statuen der Götter bezeugt es Ovidius. (Metam. l. 10. v. 694.) Fea.

3) Polyb. l. 10. p. 598. Schol. Apollon. v. 170.

4) Ausser Pausanias (l. 8. c. 17.) auch Theophrastus (Hist. plant. l. 5.) und Plinius (l. 16. c. 40. sect. 78.)

Feigenholz wurde, nach dem Plinius,[1] wegen seiner Weiche vorgezogen. Es waren auch noch zu jenes Scribenten Zeiten an den berühmtesten Orten in Griechenland Statuen von Holze. Unter anderen war zu Megalopolis in Arkadien eine solche Juno,[2] und ein Apollo mit den Musen, ingleichen eine Venus, und ein Mercurius von Damophon, einem der ältesten Künstler; selbst die Statue des Apollo zu Delphi war von Holze,[3] aus einem einzigen Stamme gearbeitet, und von den Kretensern dahin geschenket. Besonders sind zu merken Hilaira und Phöbe zu Theben,[4] nebst

Nach diesen wurden folgende Holze zur Schnizelei gebraucht: das Ebenholz, die Cypresse, die Ceder, die Eiche, der Taxus, der Bux, der Lotus, und bei kleinern Arbeiten auch die Wurzeln des Ölbaums. Ausserdem noch der Feigenbaum (Horat. l. 1. sat. 8. v. 1.), der Ahorn (Propert. l. 4. eleg. 2. v. 59. Ovid. de arte am. l. 1. v. 325.), die Buche (Anthol. Græc. epigr. l. 1. c. 68. n. 2. v. 1.), die Palme (Theophr. l. 5. c. 4.), die Myrte (Plin. l. 12. c. 1. sect. 2.), der Birnbaum (Pausan. l. 2. c. 17. Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 41.), die Linde (Tertull. de Idol. c. 7. n. 5. t. 1. p. 495.), die Rebe (Plin l. 14. c. 1. sect. 2.). Fea.

Auch πτρουα, nach Theophrast. Siebelis.

1) L. 16. c. 40. sect. 77.

Dem Feigenholze wurden gleich geachtet die Weide, Linde, Birke, der Hollunder, und zwei Arten der Papel. Man zog sie den andern Holzarten vor, nicht allein wegen ihrer Weiche, sondern vielmehr wegen ihrer Weisse, Leichtigkeit und einer gewissen Dichtigkeit. Fea.

2) Pausan. l. 8. c. 31.

3) Pindar. Pyth. V. v. 56.

4) Pausan. l. 2. c. 22.

Nicht in Theben, sondern in Argos war ein dem

den Pferden des Kastor und Pollux aus Ebenholz und Elfenbein, als Werke des Dipönus und Skyllis, welche Schüler des Dädalus waren;[1] und eine solche Diana zu Tegea in Arkadien,[2] aus der ältesten Zeit der Kunst; von eben dem Holze war eine Statue des Ajax zu Salamis.[3] Pausanias glaubet, daß schon vor dem Dädalus Statuen von Holze Dädala genennet worden.[4] Zu Sais und zu Theben in Ägypten waren sogar kolossale Statuen von Holze.[5] Wir finden, daß Siegern in öffentlichen griechischen Spielen annoch in der ein und sechzigsten Olympias, das ist: zu den Zeiten des Pisistratus, hölzerne Statuen aufgerichtet worden;[6] ja, der berühmte Myron machete eine Hekate von Holz zu Ägina:[7] und

Kastor und Pollux geweihter Tempel, mit ihren Bildsäulen und denen ihrer Gemahlinen, Hilaira und Phöbe, und den beiden Söhnen Anaxis und Mnasinous aus Ebenholz; ihre Pferde waren größtentheils aus Ebenholz und das übrige aus Elfenbein. Fea.

1) [Winckelmañ ist späterhin anderer Meinung geworden. G. d. K. 9 B. 1 K. 5 §.]

2) Pausan. l. 8. c. 53.

3) Id. l. 1. c. 35.

4) L. 9. c. 3.

5) Herodot. l. 2. c. 130.

6) Pausan l. 6. c. 18. in fine.

Praxidamas aus Ägina, der in der 59 Olympiade im Faustkampfe siegte, und Rexibios, ein Opuntier, der in der 61 unter den Pankratiasten den Plaz behielt, ließen sich als die ersten Kämpfer Statuen in Olympia errichten. Sie waren aus Holz gemacht, die des Rexibios aus Feigenholz, die des Praxidamas aus Cypressenholz. Fea u. Meyer.

7) Pausan. l. 2. c. 30.

Diagoras, welcher unter den Gottesläugnern des Altertums berühmt ist, kochete sich sein Essen bei einer Figur des Herkules, da es ihm an Holz fehlete.[1] Mit der Zeit vergoldete man solche Figuren, wie unter den Ägyptern sowohl als unter den Griechen geschah;[2] von ägyptischen Figuren,

1) Schol. ad Aristoph. Nub. v. 828. Clem. Alex. Cohort. ad Gent. n. 2. p. 20.

Elemens von Alexandria zählt deßhalb den Diagoras unter die weisesten Männer des Altertums, weil er durch diese Handlung seine vernünftige Meinung über die Bilder und Götter des Heidentums an Tag gelegt habe; und wundert sich sehr, daß man ihn unter die Atheisten gerechnet. Dem Clemens zufolge muß das Bild klein gewesen sein, weil es Diagoras in die Hände nahm mit den Worten, daß er damit verfahren wolle, wie Euristheus mit einem der nämlichen Art. Fea.

Vieler andern Statuen und Bildnisse aus Holz, die noch bis zu seiner Zeit vorhanden waren, erwähnt Pausanias besonders im zweiten Buche, unter andern einer uralten Figur des Apollo Lycius, die von dem Athenienser Attalus gearbeitet, und zu Argos zugleich mit einem Tempel vom Danaus dem Gotte geweiht worden. (C. 19.) Er ist überdies der Meinung, daß alle Bildsäulen der ältesten Zeiten, und besonders die ägyptischen, aus Holz gewesen seien. In Rom, so wie in ganz Italien, fuhr man immer fort, Statuen der Götter aus Holz zu verfertigen, auch nachdem Marmor und Erzt bereits im Gebrauche waren, bis nach der Besiegung Asiens. (Plin. l. 34. c. 7. sect. 16.) Meyer.

2) Herodot. l. 2. c. 129.

Zu des Pausanias Zeit standen in Korinth zwei Bilder des Bakchus aus Holz, ganz vergoldet, ausgenommen das Gesicht, welches mit Menig roth bemalt war. (Pausan. l. 2. c. 2.) Fea.

welche vergoldet gewesen, hat Gori zwo besessen.[1] Zu Rom wurde eine Fortuna Virilis, die von den Zeiten des Königs Servius Tullius, und vermuthlich von einem hetrurischen Künstler war, noch unter den ersten römischen Kaisern verehret.[2] Nach der Zeit, da das Holz gleichsam von der Bildhauerei verworfen war, blieb es dennoch eine Materie, in welcher geschikte Arbeiter ihre Kunst zeigeten, und wir finden z. B. daß Quintus, der Bruder des Cicero, sich einen Leuchtenträger (lychnuchus) zu Samos schnizen lassen, und folglich von einem berühmten Künstler in dieser Arbeit.[3])

§. 10. In Elfenbein wurde schon in den ältesten Zeiten der Griechen geschnizet; und Homerus redet von Degengriffen, von Degenscheiden, ja von Betten, und von vielen anderen Sachen, welche daraus gemachet waren.[4] Die Stühle der ersten Könige und Consuln in Rom waren gleichfalls von Elfenbein;[5] und ein jeder Römer, welcher zu derjenigen Würde gelangete, die diese Ehre genoß, hatte seinen eigenen Stuhl von Elfenbein.[6] Auf solchen Stühlen saß der ganze Rath, wenn von den Rostris auf dem Markte zu Rom eine Leichenrede gehalten wurde.[7] Es waren sogar die

1) Mus. Etrusc. t. 1. tab. 15. p. 51.

2) Es war keine Stutue der Fortuna Virilis, sondern eine vergoldete aus Holz des Servius Tullius im Tempel der Fortuna. (Dionys. Halic. l. 4. p. 243. edit. Sylb.) Meyer u. Siebelis.

3) Cic. ad Q. Fratr. l. 3. epist. 7.

4) Pausan. l. 1. c. 12. Casaubon. ad Spartian. p. 20.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 3. c. 61. l. 4. c. 74.

6) Liv. l. 5. c. 22. n. 41.

7) Polyb. l. 6. p. 495 in fine.

Leiern und die Tischgestelle aus Elfenbein gearbeitet, [1] und Seneca hatte in seinem Hause zu Rom fünfhundert Tische von Cedernholz, mit Füßen von Elfenbein. [2] Auf einigen alten Gefäßen von gebrañter Erde in der vaticanischen Bibliothek sind die Gestelle der Sessel völlig weiß gemalet, vielleicht Elfenbein anzuzeigen. In Griechenland waren an hundert Statuen von Elfenbein und Gold, die mehresten aus der älteren Zeit der Kunst und über Lebensgröße; [3] selbst in einem geringen Flecken in Arkadien war ein schöner Äskulapius; [4] wie nicht weniger auf der Landstraße nach Pellene, in Achaja, war in einem Tempel das Bild der Pallas aus eben der Materie gearbeitet. [5] In einem Tempel zu Cyzikum in Pontus, [6] an welchem die Fugen der Steine mit goldenen Leistchen gezieret waren, stand ein Jupiter von Elfenbein, den ein

1) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 7. c. 71.

2) Xiphil. in Ner. p. 161. in fine.

3) Am gewöhnlichsten verfertigte man aus Elfenbein das Gesicht, die Hände und Füße, wie die Statue der Pallas in Ägyra, an welcher das übrige von Holz war, theils vergoldet, theils bemalt. (Pausan. l. 7. c. 26.) Ganz von Elfenbein war eine nakte Venus, von welcher Pygmalion entbrañte (Clem. Alex. cohort. ad gent. n. 4. p. 51.), so wie in Rom die Statue der Minerva im Foro Augusti (Pausan l. 8. c. 46.), und die des Jupiters im Tempel des Metellus. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4. n. 12.) Der olympische Jupiter war von Elfenbein und Golde. (Pausan l. 5. c. 11.) Fea.

4) Strab. l. 8. p. 520.
Er war von Elfenbein. Meyer.

5) Pausan. l. 7. c. 27.

6) Plin. l. 5. in fine.
In der Propontis. Fea.

Apollo von Marmor krönete;[1]) auch zu Tibur war ein solcher Herkules.[2]) Es waren sogar auf der Insel Malta einige solche Statuen der Victoria, ebenfalls aus der ältesten Zeit, aber mit großer Kunst gearbeitet.[3]) Herodes Atticus, der berühmte und reiche Redner zur Zeit des Trajanus und der Antoninen, ließ zu Korinth in den Tempel des Neptunus einen Wagen mit vier vergoldeten Pferden sezen, an welchen der Huf von Elfenbein war.[4]) Von elfenbeinernen Statuen hat sich in so vielen Entdekungen, die gemachet worden, keine Spur gefunden, einige kleine Figuren ausgenommen,[5]) weil Elfenbein sich in der Erde

1) Plin. l. 36. c. 15. sect. 22.

2) Propert. l. 4. eleg. 7. v. 82.

3) Cic. Verr. Act. 2. l. 4. c. 46.

4) Pausan. l. 2. c. 1. in fine.

Man dürfte vielleicht überhaupt zweifeln, ob die Alten viele große Stüke aus Elfenbein durchaus gearbeitet haben, und ob nicht die meisten von den sogenañten elfenbeinernen Statuen blos solche gewesen, an welchen allein das Gesicht und die andern sichtbaren nakten Theile aus Elfenbein gearbeitet waren. Plinius köñte diese Vermuthung zu bestärken scheinen, weñ er (l. 12. sect. 2.) sagt: antequam eodem ebore *numinum ora* spectarentur, et mensarum pedes. Die elfenbeinernen Statuen des Germanicus, des Britannicus, die bei den circensischen Spielen vorgetragen wurden, können eben deßwegen nicht recht groß gewesen sein. Doch andere müßen es allerdings gewesen sein; als z. B. die Statue der Minerva Alea, die Augustus von Tegea mit weg nach Rom nahm, und von der Pausanias [l. c.] ausdrüklich sagt, daß es ελεφαντος δια παντος πεποιημενον gewesen. Lessing.

5) In der Sañlung von bronzenen und andern kleinen antiken Monumenten, welche bei der florentinischen Gale.

calciniret, wie Zähne von anderen Thieren, nur die Wolfszähne nicht.[1]) Zu Tirynthus in Arkadien[2]) war eine Cybele von Gold, das Gesicht aber war aus Zähnen vom Hippopotamus zusammengesezet.[3])

rie aufbewahrt werden, findet sich die etwa fünf bis sechs Zoll hohe Figur eines Pygmäen von Elfenbein. Er trägt einen erlegten Kranich auf der Schulter und ist gut gearbeitet; besonders gelang dem Künstler das Groteskkomische im Charakter und Ausdruke dieser schäzbaren kleinen Figur. Auch im Museo Vaticano war sonst ein kleines Basrelief aus Elfenbein gearbeitet, die Isis darstellend, welche dem Apis ihre Brust reicht, unterdessen ist dasselbe mehr der Materie als der Kunst wegen merkwürdig. Bei Fea findet sich dieses Basrelief in Kupfer gestochen (t. 1. p. 451.). Meyer.

1) Es hat jemand zu Rom einen Wolfszahn, auf welchem die zwölf Götter gearbeitet sind. Winckelmann.
Der Autor glaubt mit Unrecht, daß Wolfszähne sich nicht calciniren, weil er einen solchen gesehen, der sich aus alter Zeit bis auf uns erhalten hat. Allein dieses ist kein hinlänglicher Beweis, da sich auch Stüke von Elfenbein erhalten haben, welches doch nach Winckelmanns und Aller Urtheil sich calcinirt, wie die noch härteren Zähne anderer Thiere. (Buffon, Hist. natur. t. 7. des loups, p. 46.) Über das Calciniren des Elfenbeins und so vieler aus ihm bei den Alten gearbeiteten Werke handelt Buonarroti (Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni, pref. p. 22.) Mit elfenbeinernen Tafeln pflegte man auch die Bücher zu belegen, und besonders diejenigen, welche die Consuln und andere obrigkeitliche Personen an den beim Antritt ihrer Würde veranstalteten Festen und öffentlichen Spielen ihren Freunden zu schenken pflegten und Diptycha hießen. (Gothofredus ad Cod. Theod. l. 15. tit. 9. l. 1.) Fea.

2) Vielmehr zu Tiryns in Argolis. Siebelis.

3) Pausan. l. 8. c. 46.

In Prokonnesos, einer kleinen Insel Kleinasiens,

§. 11. In Ausarbeitung solcher Statuen aus verschiedener Materie scheinet man angefangen zu haben, den Kopf zuerst zu endigen, und hernach die anderen Theile, welches zu schließen ist aus der Nachricht des Pausanias von der Statue eines Jupiters zu Megara,[1] die von Elfenbein und Gold angeleget war; da aber der peloponnesische Krieg die Arbeit an derselben unterbrochen hatte, war nur allein der Kopf ausgeführet, und das Übrige war von Gyps und Erde modellirt. Als etwas Ausserordentliches ist zu bemerken eine kleine Figur eines Kindes von Elfenbein, einen Palm hoch, die ganz vergoldet war, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritanischen Ministers zu Neapel, befindet.

§. 12. Der erste Stein, aus welchem man Statuen machete, scheinet ebenderjenige gewesen zu sein, wovon man die ältesten Gebäude in Griechenland, wie der Tempel des Jupiters zu Elis war,[2] aufführete, nämlich eine Art Tufstein, welcher weißlich war: Plutarchus gedenket eines Silenus aus solchem Steine gehauen.[3] Zu Rom gebrauchete man auch den Travertin hierzu, und es findet sich eine consularische Statue in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, eine andere ist in dem Palaste Altieri, (in dem Rione (Regio) von Rom, Campitelli genañt,)

und darauf in Kyzikos nach der Unterjochung jener Insel. Winckelmañ hat diese Cybele mit andern Statuen in Tiryns verwechselt, von welchen Pausanias kurz vorher redet. Fea.

1) L. 1. c. 40.

2) I:. l. 5. c. 10.

3) Plutarchus (Vit. Rhet. *Andocid.*) redet von einer Sta-

welche sizet, und auf dem Knie eine Tafel hält; imgleichen eine weibliche Figur, so wie jene in Lebensgröße, mit einem Ringe am Zeigefinger, stehet in der Villa Belloni. Dieses sind die Figuren aus diesem Steine in Rom.[1]) Figuren von solchen geringen Steinen pflegeten um die Gräber zu stehen.

§. 13. Aus weissem Marmor machete man anfänglich den Kopf, die Hände und Füße an Figuren von Holz, wie eine Juno und Venus von dem kurz vorher angeführeten Damophon waren;[2]) und diese Art war noch zu des Phidias Zeiten im Gebrauche; deñ seine Pallas zu Platää war also gearbeitet.[3]) Solche Statuen, de-

tue Mercurs und gedenkt weder des Tufsteins noch des Silenus. Fea.

Fea irrte, weil er die richtige Verwandlung des σειλινου in Σιληνου bei Plutarchus nicht kañte. Es ist die Marmorart Poros. Siebelis.

[Die Stelle im Andokides bei Plutarchus, gegen das Ende, lautet: ανεθηκε τριποδα εφ' ὑψηλου, αντικρυς του πορινου Σιληνου (statt des frühern Πωρινου Σειλινου) und ist eine Verbesserung des Salmasius. Plut. edit. Reisk. t. 9. p. 320.]

1) Die römischen Bildhauer bedienten sich wahrscheinlich vor dem Gebrauche des Travertino bei ihren Arbeiten des sogenañten Peperino, wie dieses ein jugendlicher mit Lorbeer bekränzter und sehr sorgfältig gearbeiteter Kopf, der im Grabmale der Scipionen im Jahre 1780 gefunden worden, glaubwürdig macht. Das Grabmal selbst ist ebenfalls von Peperino. Fea.

2) Pausan. l. 2. c. 23. l. 8. c. 31.

Zu Damophons Zeiten gab es schon ganze Statuen von Marmor (Pausan. l. 4. c. 31.) und Damophon selbst machte mehrere ganz von Marmor. (Pausan. l. 8. c. 37.) Vermuthlich waren solche Statuen von Holz mit den äussern Theilen aus Marmor eine spätere Erfindung, um den Arbeiten eine größere Mannigfaltigkeit zu geben und Zeit oder Kosten zu ersparen. Fea.

3) Pausan, l. 7. c. 27.

ren äusserste Theile nur von Steine waren, wurden Akrolithi genennet:[1] dieses ist die Bedeutung dieses Wortes, welche Salmasius,[2] und Andere nicht gefunden haben.[3] Plinius merket an, daß man allererst in der funfzigsten Olympias angefangen habe, in Marmor zu arbeiten, welches vermuthlich von ganzen Figuren zu verstehen ist.[4] Zuweilen wurden auch marmorne Statuen mit wirklichem Zeuge bekleidet, wie eine Ceres war zu Bura in Achaja;[5]

1) Vitruv. l. 2. c. 8.

Quatremere de Quincy führt (Jupiter Olympien p. 333.) folgende Beispiele aus Pausanias an: VI. 24. 25. VII. 20. 21. 23. 26. II. 4. I. 42. VIII. 25. 31. Siebelis.

2) Not. ad Script. hist. Aug. p. 322.

3) Triller. Observ. critic. l. 4. c. 6. Paciaud. Monum. Peloponn. vol. 2. §. 4. p. 44.

Den Beweis dieser Erklärung ist Winckelmañ schuldig geblieben. Lessing.

[Wohl führt er keine Autorität aus dem Altertume an, aber die Erklärung ergibt sich aus der anderweitigen Bedeutung des Wortes und den erwähnten Beispielen im Pausanias. Mag sie demnach nur als eine gute Conjectur gelten.]

4) Plinius (l. 36. c. 4. sect. 4.) sagt, daß sich um die funfzigste Olympiade Dipönus und Skyllis aus Kreta, als die ersten durch Arbeiten in Marmor berühmt gemacht; daß aber, wie er zu Anfang des fünften Kapitels schreibt, schon vorher in Chios Bildhauer gewesen, so daß die Entstehung dieser Kunst vor die Zeitrechnung nach Olympiaden fällt. Fea.

5) Auch Statuen von Holz und Erzt wurden bekleidet. (Pausan. l. 2. c. 11.) Dionysius der Jüngere ließ eine Statue Jupiters, welche er ihres goldenen Kleides beraubt, aus Spott mit einem von Wolle bekleiden. (Clem. Alex. cohort. ad gent, n. 4. p. 46.)

und ein sehr alter Äskulapius zu Sicyon hatte gleichfalls ein wirkliches Gewand.[1])

§. 14. Dieses gab nachher Anlaß, an Figuren von Marmor die Bekleidung auszumalen, wie eine Diana zeiget, welche im Jahre 1760 im Herculano gefunden worden.[2]) Es ist dieselbe vier Palmen und drittehalb Zoll hoch, und scheinet aus der ältesten Zeit der Kunst zu sein. Die Haare derselben sind blond, das Obergewand weiß, so wie der Rok, an welchem unten drei Streifen umherlaufen; der unterste ist schmal und goldfarbig, der andere breiter, von Lakfarbe, mit weissen Blumen und Schnörkeln auf demselben gemalet; der dritte Streif ist von eben der Farbe. Von dieser Statue wird in dem dritten Kapitel[3]) ein umständlicher Begrif gegeben. Die Statue, welche Corydon beim Virgilius der Diana gelobete,[4]) sollte von Marmor sein, aber mit rothen Stiefeln. Es finden sich Statuen aus Marmor von allerlei Art, auch aus dem vielfärbigen gearbeitet, aber keine hat

Aus Tertullianus (de Idololatr. c. 3. n. 3.) scheint zu erhellen, daß man in Phrygien die Götterbilder mit gestikten Kleidern versah. Fea.

1) Pausan. l. 7. c. 25. l. 2. c. 11.
Fea erinnert irrig, daß Pausanias in der lezten Stelle die Materie, woraus Äskulaps Statue bestanden, ungewiß lasse. Er sagt mit klaren Worten: λιθου δε Ασκληπιος. Meyer.

2) Auch an Figuren von Holz ward die Bekleidung ausgemalt, wie von den ägyptischen Gori zeigt; (Mus. Etrusc. t. 1. tab 15. p. 51.) und vielleicht waren an der Pallas zu Ägyra (oben S. 100.) die Kleider gemalt. Fea.

3) [3 B. 2 K. 11 §. 6 B. 1 K. 18 §.]

4) Eclog. VI. v. 31.

sich bisher gefunden aus lakonischem grünen, verde antico genant, welcher an dem bekanten lacedämonischen Vorgebirge Tänarus gebrochen wurde.[1]) Weñ Pausanias von zwo Statuen Kaisers Hadrianus redet, die zu Athen waren; die eine von Stein aus der Insel Thasus, und die andere von einem ägyptischen Steine: so ist hier vermuthlich Porphyr, dort aber ein geflekter Marmor,[2]) und vielleicht derjenige, den wir Paonazzo nennen, zu verstehen; doch so, daß Kopf, Hände und Füße aus weissem Marmor gewesen sein werden.[3])

§. 15. In Marmor haben die Künstler aller Völker, bei welchen die Kunst geblühet hat, gearbeitet; und im folgenden Buche über die Kunst der Ägypter wird insbesondere etwas über diejenigen Arten von Steinen erinnert, aus welchen die Denkmale dieser Nation gehauen sind. Bei den Griechen waren die bekantesten Arten der parische und der pentelische; und eben so viele Hauptarten von griechischem Marmor werden noch izo an Statuen bemerket, nämlich ein kleinkörniger, welcher ein weisser gleichförmiger Taig zu sein scheinet: und ein zweiter von größeren Körnern, die mit anderen, welche wie Salz glänzen, vermischet sind, und daher marmo salino genennet wird, und dieser ist vermuthlich der pentelische Marmor

1) Sext. Empir. Pyrrh. Hypoth. l. 1. c. 14. §. 7. Isidori Orig. l. 16. c. 5. Fea.

2) Plin. l. 36. c. 6. sect. 5.

3) Pausan. l. 1. c. 18.

Vor dem Tempel des olympischen Jupiters in Athen standen vier Bildnisse Hadrians, zwei von thasischem und zwei von ägyptischem Steine. Daß die äusseren Theile von weissem Marmor gewesen, sagt Pausanias nicht. Fea.

aus dem attischen Gebiete. Es ist derselbe sehr hart, und härter als einige Arten des ersteren Marmors, und wegen dieser Eigenschaft und wegen der Ungleichheit seiner Körner ist dieser nicht völlig so milde als jener Marmor, welcher daher zu feinen Zieraten bequemer ist. Aus diesem vermuthlich pentelischen Marmor ist unter andern vielen Statuen die schöne Pallas in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani gearbeitet. Jene Art Marmor, wahrscheinlich der parische, obgleich sie von verschiedener Härte gefunden wird, ist vermöge der Homogeneität seiner Materie und der Zusammensezung derselben zu allen Arbeiten geschikt; und da dessen Farbe einer reinen weissen Haut ähnlich ist, so hat derselbe auch daher den Vorzug erhalten. Seit einigen Jahren haben sich in den Marmorbrüchen zu Carrara Adern und Schichte aufgethan, die dem parischen Marmor weder an Feinheit des Korns, noch an Farbe und Mildigkeit weichen.[1])

§. 16. In Erzt müßte man, weñ dem Pausanias zu glauben wäre, in Italien weit eher, als in Griechenland, Statuen verfertiget haben: deñ dieser Scribent machet als die ersten griechischen Künstler in dieser Art Bildhauerei einen Rhökus, und nebst diesem den Theodorus aus Samos namhaft;[2]) dieser lezte hatte den berühmten Stein des Polykrates, Tyrannen der Insel Samos ge-

1) [Man vergleiche 7 B. 1 K. 10 — 11 §.]

2) L. 8. c. 14. l. 9. c. ult. l. 10. c. 38.

Daß es schon vor Rhökus und Theodorus eherne Statuen gegeben habe, sagt Pausanias ausdrüklich, (III. 17. 6.) aber sie waren nicht aus einem Stuke, sondern aus mehreren, und durch Nägel verbunden. Siebelis.

schnitten,[1]) und arbeitete die grosse Schale von Silber, die sechshundert Eimer hielt, und von Krösus, dem Könige in Lydien, nach Delphos geschenket wurde.[2]) Zu eben der Zeit ließen die Spartaner ein Gefäß, als ein Geschenk für diesen König, machen, welches dreihundert Eimer fassete, und mit allerhand Thieren gezieret war.[3]) Noch älter aber, und vor der Erbauung der Stadt Cyrene in Afrika, waren drei Statuen von Erzt zu Samos, jede von sechs Ellen hoch, die auf den Knien saßen, und eine grosse Schale trugen, auf welche die Samier den zehenten Theil des Gewiñs aus ihrer Schiffahrt nach Tartessus verwendet hatten.[4]) Den ersten Wagen, mit vier Pferden von Erzt, ließen die Athenienser nach dem Tode des Pisistratus, das ist, nach der sieben und sechzigsten Olympias:[5]) vor dem Tempel der Pallas aufrichten.[6]) Die Scribenten der römischen Geschichte hingegen berichten, daß bereits Romulus seine Statue, von dem Siege gekrönet, auf einem Wagen mit vier Pferden, alles von Erzt, sezen lassen: der Wagen mit den Pferden war eine Beute aus der Stadt Camerinum.[7]) Dieses soll nach dem Triumphe über die

1) Er schnitt eine Leier auf den Stein des Polykrates. (Clem. Alex. pædagog. l. 3. c. 11. p. 289.) Fea.
[Man vergleiche Lessings Briefe antiquarischen Inhalts; 22 Brief.]

2) Herodot. l. 1. c. 51.

3) Id. l. 1. c. 70.

4) Id. l. 4. c. 152.

5) Pisistrats Tod wird einstimmig nicht in die 67, sondern in die 63 Olympiade gesezt, 528 vor Christus. Meyer.

6) Herodot. l. 5. c. 69.

7) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 2. c. 54.

Fidenater, im siebenten Jahre seiner Regirung, und also in der achten Olympias, geschehen sein. Die Inschrift dieses Werks war, wie Plutarchus angibt, in griechischen Buchstaben:[1]) da aber, wie Dionysius bei anderer Gelegenheit meldet, die römische Schrift der ältesten griechischen ähnlich gewesen,[2]) könte jenes Werk eine Arbeit eines hetrurischen Künstlers gewesen sein. Ferner wird einer Statue von Erzt des Horatius Cocles gedacht,[3]) und von einer andern zu Pferde, die der berühmten Clölia, zu Anfang der römischen Republik, aufgerichtet worden;[4]) und da Spurius Cassius wegen seiner Unternehmungen wider die Freiheit gestrafet wurde, ließ man, aus seinem eingezogenen Vermögen, der Ceres Statuen, und gleichfalls von Erzt, sezen.[5]) Die häufigen kleinen Figuren der Gottheiten von Erzt, die sich finden, dieneten zu mancherlei Gebrauche; die kleinsten unter ihnen waren die Reisegötter, die man bei sich und auch am Leibe trug; so wie Sylla ein kleines goldenes Bild des pythischen Apollo beständig und in allen seinen Feldschlachten im Busen hatte, und dasselbe zu küssen pflegete.[6])

1) Plutarchus (Romul. p. 33. c. 24.) spricht nur von der im Tempel Vulcans befindlichen Quadriga und Statue des Romulus darauf; von der Inschrift mit griechischen Buchstaben redet Dionysius (l. c.). Meyer.

2) Antiq. Rom. l. 4. c. 26.

3) Id. l. 5. c. 25.

4) Id. l. 5. c. 35. Plutarch. de virtut. mulier. p. 250.

5) Dionys. Halic. Antiq. Rom. l. 8. c. 79. Plin. l. 34. c. 4. sect 9.

6) Plutarch. Sylla, [c. 29.] p. 471.

§. 17. Die Kunst, in Edelstein zu schneiden, muß sehr alt sein, und war auch unter sehr entlegenen Völkern bekant. Die Griechen, saget man, sollen anfänglich mit Holz, vom Wurme durchlöchert, gesigelt haben,[1]) und es ist in dem ehemaligen Stoschischen Museo ein Stein, welcher nach Art der Gänge eines solchen Holzes geschnitten ist.[2]) Die Ägypter sind in diesem Theile der Kunst nicht weniger als die Griechen und Hetrurier zu einer großen Vollkommenheit gelanget, wie in den folgenden Kapiteln wird gezeiget werden. Auch die Äthiopier hatten Sigel in Stein gearbeitet, welche sie mit einem anderen harten Steine schnitten.[3]) Wie häufig bei den Alten diese Arbeit gewesen, siehet man, ohne andere dergleichen Nachrichten zu berühren, aus den zweitausend Trinkgeschirren, aus Edelgesteinen gearbeitet, die Pompejus in dem Schaze des Mithridates fand;[4]) und die unglaubliche Anzahl alter geschnittener Steine, die sich erhalten haben, und annoch täglich ausgegraben werden, lässet auf die Menge der Künstler schließen.

§. 18. Ich merke hier an, daß beim Euripides und Plato ein im Ringe gefasseter Stein σφενδονη, die Schleuder, heisset,[5]) wovon der Grund der Benennung und die Ähnlichkeit zwischen beiden

1) Hesych. θριποβρωτος. Prideaux, Marmora Oxoniensia, p. 43. — Tzetzes ad Lycophr. Cass. v. 508. Junius de pict. vet. l. 2. c. 8. p. 114. Fea.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine im Kab. v. Stosch. 5 Kl. 4 Abth. 214 Num.]

3) [Herodot l. 7. c. 69.]

4) Appian. de bello Mithrid. p. 251.

5) Euripid. Hippol. v. 862. Plat. de republ. l. 2. princ.

vielleicht von Anderen nicht angezeiget worden. Der Reifen des Ringes gleichet dem Leder, worin der Stein in der Schleuder lieget, und den beiden Bändern, woran die Schleuder hänget und geschwungen wird; eben daher benenneten nachher die Römer einen eingefasseten Ring funda, eine Schleuder.[1])

§. 19. Zulezt, und nach Anzeige der Kunstwerke in unterschiedenen Materien, verdienet auch die Arbeit der Alten von Glas gedacht zu werden, und dieses um so viel mehr, da die Alten weit höher als wir die Glaskunst getrieben haben, welches dem, der ihre Werke in dieser Art nicht gesehen hat, ein ungegründetes Vorgeben scheinen köñte.

§. 20. Das Glas wurde überhaupt vielfältiger, als in neueren Zeiten geschehen ist, angebracht, und dienete, ausser den Gefäßen zum gewöhnlichen Gebrauche, deren sich eine Menge in dem herculanischen Museo befindet, auch zu Verwahrung der Asche der Verstorbenen, die in den Gräbern beigesezet wurden.[2]) Von diesen Gefäßen besizet Herr Hamilton, bevollmächtigter großbritanischer Minister zu Neapel, die zwei grösten, welche unversehrt sind; und das eine, über drittehalb Palmen hoch,

1) Plin. l. 37. c. 8. sect. 37.

Die Kapsel, oder Einfassung, worin der Stein eingeschlossen wird, neñt Plinius hier und anderwärts (c. 9. sect. 42.) funda. Fea.

2) Aus Glas verfertigte man auch Säulen. (Clem. Alex. Recognit. l. 7. c. 12. 13 et 26.) Goguet (de l'origine des loix. l. 2. c. 2. art. 3.) behauptet, daß die Säulen am Theater des Scaurus von Glas waren, nach Plinius (l. 36. c. 15. sect. 24. n. 7.) über die Glasarbeiten der Alten lese man: Buonarroti osservationi sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro, ornati di figure trovate nei cimeteri di Roma. Fea.

fand sich in einem Grabe bei Pozzuoli. Ein kleineres Gefäß eben dieses Musei wurde im Monate October 1767 bei Cuma, mit Asche angefüllet, in eine bleierne Kapsel eingesezet gefunden; das Blei aber wurde von dem, der es fand, zerschlagen und verkaufet. Von einigen hundert Centnern zerbrochener Scherben gewöhnlicher Gefäße, die in der sogenanten farnesischen Insel, neun Miglien ausser Rom, auf dem Wege nach Viterbo ausgegraben und an die römischen Glasfabriken verkaufet worden, sind mir einige Stüke von Trinkschalen zu Gesichte gekommen, die auf dem Drehestuhle gearbeitet sein müßen; deñ es haben dieselben hoch hervorstehende und gleichsam angelöthete Zieraten, an denen die Spur des Rades, mit welchem ihnen die Eken und Schärfen angeschliffen worden, deutlich zu erkennen ist. [1])

1) Ein Stük von solchen Trinkschalen, als Winckelmañ hier erwähnt, und welches auch derjenigen ähnlich war, wovon gleich nachher die Rede sein wird, befand sich sonst in der Samlung des Hofraths Reiffenstein in Rom. Meyer.

Von der Art und Weise der hier angezeigten Glasarbeit, und von der Geschiklichkeit der alten Künstler darin kañ die herliche Schale ein Zeugniß geben, welche um das Jahr 1725 im Novaresischen ist gefunden worden, und ehemals dem Herrn Everardo Visconte, nachher dem reichen Museum des Herrn D. Carlo de' Marchesi Trivulsi angehörte. Die Schale ist äusserlich nezförmig und das Nez ist wohl drei Linien vom Becher entfernt, mit welchem es vermittelst seiner Fäden oder Stäbchen von Glas, die in fast gleicher Entfernung vertheilt sind, verbunden ist. Unter dem Rande ziehet sich in hervorstehenden Buchstaben, die auch, wie das Nez, durch Hülfe erwähnter Stäbchen, etwa zwei Linien weit von dem eigentlichen Becher getreñt sind, folgende In-

§. 21. Ausser diesen Gefäßen von gemeinem Glase wurde dasselbe gebrauchet, die Fußböden der Zimmer damit zu belegen; und hierzu wurde nicht allein Glas von einer einzigen Farbe genommen, sondern auch nach Art des Musaico zusammengesezetes Glas. Von der ersteren Art von Fußböden haben sich in gedachter farnesischen Insel die Spuren in Glastafeln gefunden, die von grüner Farbe, und in der Dike mittelmäßiger Ziegeln waren.[1])

schrift herum: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS, eine gewöhnliche Gesundheit, welche nach Buonarroti (Osservazioni sopra alcuni frammenti, tav. 15. p. 98. tav. 19. p. 212.) die Alten auf solche Glasschalen zu sezen pflegten. Die gedachte Schale hat weder Fuß noch Basis, wie bei vielen alten Schalen der Fall ist; um sie hinzustellen, war daher ein in der Mitte hohles Gestelle nöthig, welches man ἐγγυθήκην nañte; (Buonarroti l. c. p. 212.) [Bei Pausanias X, 16. 1. heißt es ὑπόθημα κρατῆρος. Siebelis.] Die Buchstaben der Inschrift sind von grüner Farbe; das Nez ist himmelblau; beide ziemlich glänzend. Der Becher hat die Farbe des Opals, d. h. eine Mischung von Roth, Weiß, Gelb und Himmelblau, wie die lange Zeit unter der Erde gelegenen Gläser zu sein pflegen. Es wäre indessen möglich, daß der Künstler selbst dem Glase diese Farbe gegeben hätte, wie es zuweilen geschah, um aus Glas falsche Edelsteine zu machen. (Plin. l. 37. c. 6. sect. 22. l. 36. c. 16. sect. 67.) Zuverläßig sind an dieser Schale weder die Buchstaben noch das Nez auf irgend eine Weise angelöthet, sondern das Ganze ist mit dem Rade aus einer festen Masse Glases auf dieselbe Weise wie bei den Cameen gearbeitet. Die Spur des Rades nimt man deutlich wahr. Von dieser Art, das Glas zu bearbeiten, redet Plinius, (l. 36. c. 26. sect. 66.) Die Stadt Sidon machte sich vorzüglich durch solche Arbeiten berühmt. Amoretti.

[Die Schale findet sich, so groß als sie wirklich ist, unter den Abbildungen Num. 22.]

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. et Harduin. ad h. l. Se-

§. 22. In zusammengesezetem vielfärbigen Glase gehet die Kunst bis zur Verwunderung in zwei kleinen Stüken, die vor wenigen Jahren in Rom zum Vorschein kamen: beide Stüke haben nicht völlig einen Zoll in der Länge, und ein Drittheil desselben in der Breite. Auf dem einen erscheinet, in einem dunkeln und vielfärbigen Grunde ein Vogel, welcher einer Ente ähnlich ist, von verschiedenen sehr lebhaften Farben, mehr aber nach Art chinesischer Malerei. Der Umriß ist sicher und scharf, die Farben schön und rein, und von sehr lebhafter Wirkung, weil der Künstler, nach Erforderung der Stellen, bald durchsichtiges, bald undurchsichtiges Glas angebracht hat. Der feinste Pinsel eines Miniaturmalers hätte den Zirkel des Augapfels sowohl als die scheinbar schupichten Federn an der Brust und den Flügeln (hinter deren Anfange dieses Stük abgebrochen ist) nicht genauer ausdrüken können. Die größte Verwunderung aber erwekt dieses Stük, da man auf der umgekehreten Seite desselben eben diesen Vogel erbliket, ohne in dem geringsten Pünktchen einen Unterschied wahrzunehmen; wo man folglich schließen mußte, daß dieses Bild durch die ganze Dike des Stüks fortgesezet sei. 1)

neca, epist. 86. Statius Sylv. l. 1. c. 5. v. 42:
Effulgent camaræ, *vario* fastigia *vitro*,
In species animosque nitent.

Fea.

1) Ein Altertumsforscher und Samler zu Cortona, der Canonicus Sellari, besaß um 1790 ein ähnliches antikes Werk, oval und als Ringstein gefaßt. Auf blauem Grunde war ein bunt gefiederter Vogel dargestellt, die Zeichnung an demselben war ebenfalls sehr genau bis in's Kleine. Auf der Oberfläche konte das schärfste Auge kaum die Fügungen der verschiedenfarbigen Glasfäden entdeken. Indessen zeigte eine kleine Beschädigung, daß sie durch die ganze Dike des Stüks, welche etwa eine

§. 23. Diese Malerei erscheinet auf beiden Seiten körnicht, und aus einzelnen Stüken, nach Art musaischer Arbeiten, aber so genau zusammengesezet, daß auch ein scharfes Vergrößerungsglas keine Fugen daran entdeken konte. Diese Beschaffenheit und das durch das ganze Stük fortgesezete Gemälde macheten es schwer, sich sogleich einen Begrif von der Ausführung solcher Arbeit zu machen, welches auch noch lange Zeit ein Räthsel geblieben wäre, wen̄ man nicht da, wo dieses Stük abgebrochen ist, an dem Durchschnitte desselben, die ganze Dike durchlaufenden Striche von eben denselben Farben, als die, so auf der Oberfläche erscheinen, entdeket hätte, und daraus schließen konte, daß diese Malerei von verschiedenen gefärbeten Glasfäden an einander gesezet, und nachher im Feuer zusammengeschmelzet worden sei. Es ist nicht zu vermuthen, daß man so viele Mühe angewendet haben würde, dieses Bild nur durch die unbeträchtliche Dike eines Sechstheil Zolles fortzuführen, da solches mit längeren Fäden, in eben derselben Zeit, durch eine Dike von vielen Zollen zu bewerkstelligen eben so möglich war. Daher ist zu schließen, daß dieses Gemälde von einem

oder anderhalb Linie betragen mochte, durchliefen und also die Figur auch auf der andern Seite zu sehen sein müßte. Meyer.

[über dieses merkwürdige Stük und ein anderes ähnliches lese man des Hofraths Reiffenstein Sendschreiben an Winckelman̄, über die Glasarbeiten der Alten, welches sich in dieser Ausgabe bei dem Nachlaß und Fragmenten befindet.]

Der Cardinal Alexander Albani hat Versuche anstellen lassen, um diese Art von Glasarbeit zu erneuern, wie Winckelman̄ am 14 Jul. 1766 an Desmarest nach Paris schrieb. Jansen.

längeren Stüke, durch welches es fortgeführet war, abgeschnitten worden, und daß man dieses Bild so oft vervielfältigen können, als erwähnte Dike in der ganzen Länge des Stükes enthalten war.

§. 24. Das zweite zerbrochene Stük, ohngefähr von ebenderselben Größe, ist auf eben diese Weise verfertiget. Es sind auf demselben Zieraten von grünen, gelben und weissen Farben, auf einem blauen Grunde vorgestellet, die aus Schnörkeln, Perlenschnüren und Blümchen bestehen, und mit den Spizen pyramidalisch zusammenlaufen. Alles dieses ist sehr deutlich und unverworren, aber so unendlich klein, daß auch ein scharfes Auge Mühe hat, den feinsten Endungen, in welchen sich die Schnörkel verlieren, nachzufolgen, und demohngeachtet sind alle diese Zieraten ununterbrochen durch die ganze Dike des Stükes fortgesezet.

§. 25. Die Verfertigung solcher Glasarbeiten zeiget sich augenscheinlich an einem Stabe von einer Spanne lang in dem Museo des Herrn Hamilton, bevollmächtigten großbritanischen Ministers zu Neapel, dessen äussere Lage blau ist, das Innere aber eine Art Rose von verschiedenen Farben vorstellet, die in eben der Lage und Wendung durch den ganzen Stab hindurch gehen. Da sich nun das Glas in beliebige lange und unendlich dünne Fäden ziehen lässet, welches auch eben so leicht mit vielen zusammengesezeten und geschmolzenen Glasröhren geschehen kan, welche die ihnen gegebene Lage im Ziehen behalten, so wie ein vergoldetes Stük Silber, in einen Drath gezogen, auch in dessen ganzer Länge vergoldet bleibet: so wird daraus wahrscheinlich, daß man zu gedachten Glasarbeiten größere Röhren durch das Ziehen in unendlich kleine gebracht habe.

§. 26. Das Nüzlichste aber, was in alten Glas-

arbeiten bekañt ist, sind abgedrukete und geformete, theils hohl, theils erhoben geschnittene Steine, nebst erhobenen Arbeiten in grösserer Form, von welcher Art sich auch ein ganzes Gefäß findet. Die Glaspasten hohlgeschnittener Steine ahmen vielmals die verschiedenen Adern und Streifen nach, die sich in dem Steine fanden, wovon jene geformet sind; und auf vielen Pasten erhoben geschnittener Steine sind eben die Farben gesezet, die der Cameo selbst hatte, wie auch Plinius bezeuget.[1]) In ein paar sehr seltenen Stüken dieser Art ist das erhobene Figurirte mit starken Goldblättern beleget; das eine von denselben zeiget den Kopf des Tiberius, und ist in den Händen Herrn Byres, Bauverständigen in Rom. Diesen Pasten haben wir zu verdanken, daß viele seltene Bilder, die sich in geschnittenen Steinen verloren haben, bis auf uns gekommen sind; wie unter anderen der Zweikampf des Pittakus, eines der alten sieben Weisen, mit dem Phryno über das Vorgebirge Sigeum hier angeführet werden kañ: jener warf diesem ein Nez über den Kopf, worin er ihn verwikelte, und also seinen Gegner überwältigte.[2])

1) L. 35. c. 6. sect. 30.

Plinius erzählt an vielen Stellen, man habe alle Arten Edelsteine so geschikt nachgemacht, daß die falschen schwer von den ächten zu unterscheiden gewesen, wie z. B. den Opal (l. 32. c. 6. sect. 22.), den Karbunkel (l. 37. c. 7. sect. 26.), den Jaspis (c. 8. sect. 37.), den Sapphir, Hyacinth und so von allen Farben (l. 36. c. 26. sect. 67.). Man sehe darüber den Galeotti (Museum, præfat. §. 20. p. 22.) und Buonarroti (Osservaz. istoric. sopra alcuni medagl. prefaz. p. 16.) Fea.

2) [Die Abbildung und weitere Erklärung dieser Paste ei-

§. 27. Von grösseren erhoben gearbeiteten Bildern in Glas finden sich insgemein nur zerbrochene Stüke, die uns die besondere Geschiklichkeit der alten Künstler in dieser Art, und vielleicht durch ihre Gröſse den Gebrauch derselben anzeigen. Es wurden solche Stüke entweder in Marmor gefasset, oder auch zwischen gemaletem Laubwerke, und unter sogenañten Arabesken als Zieraten an den Wänden der Palläste angebracht.[1]) Das Beträchtlichste von diesen grösseren erhobenen Arbeiten ist ein vom Buonarroti beschriebener Cameo, in dem Museo der vaticanischen Bibliothek,[2]) welcher aus einer länglich vierekten Tafel bestehet, die mehr als einen Palm lang, und zwei Drittheile desselben breit ist. Es ist auf demselben in flach erhobenen weissen Figuren, auf einem dunkelbraunen Grunde, Bakchus in dem Schooſse der Ariadne liegend nebst zween Satyrs abgebildet.[3])

nes tiefgeschnittenen Steins findet sich in den Denkmalen, Num. 166.]

Auch besaſs Winckelman selbst unter andern Glaspasten einen erhoben gearbeiteten Herkules mit der Iole, der nach seiner Behauptung nicht minder schön sein soll als eben dieses von dem alten Künstler Teucer geschnittene Bild. Meyer.

1) Plin. l. 36. c. 25. sect. 64. Vopisc. in Firm. c. 3.
Plinius spricht offenbar an jener Stelle nicht von erhoben gearbeiteten Bildern in Glas, sondern von Musaiken. Meyer.

2) Buonarroti, Osservaz. sopra alcuni medagl. antichi p. 437.

3) Merkwürdig ist ein Basrelief, das ebenfalls mehr als einen Palm lang ist und aus drei Fächern besteht, in welchen man die Bildnisse des Apollo und zweier Musen sieht. (Passeri Lucernæ fictiles tab. 76.) Passeri (l. c. p. 76.) schreibt auch von einem ihm ange-

§. 28. Das höchste Werk in dieser Kunst aber waren Prachtgefäße, auf welchen halberhobene, helle und öfters vielfärbige Figuren auf einem dunkeln Grunde, so wie auf ächten aus Sardonyx geschnittenen Gefäßen in hoher Vollkommenheit erscheinen. Von diesen Gefäßen ist vielleicht nur ein einziges völlig erhaltenes Stük in der Welt, welches sich in der irrig sogenañten Begräbnißurne Kaisers Alexander Severus, mit der Asche der verstorbenen Person angefüllet, fand, und unter den Seltenheiten des barberinischen Palastes verwahret wird: die Höhe desselben ist etwa von anderthalb Palmen.[1]) Man kañ von der Schönheit desselben urtheilen aus dem Irrtume,[2]) worin man bisher gewesen, dieses Stük als ein Gefäß von ächtem Sardonyx zu beschreiben.[3])

hörigen ähnlichen Basrelief, das beinahe drei Fuß lang sei, und ein Stieropfer vorstelle. Fea.

1) Dieses Gefäß befindet sich schon seit mehrern Jahren nicht mehr im Palaste Barberini, sondern in England, wo es unter dem Namen der Portlandvase bekañt ist. Gefunden wurde es in einer der größten marmornen Graburnen, die noch jezo im Museo Capitolino aufbewahrt wird, und lange für das Begräbniß des Kaisers Alexander Severus und dessen Mutter Mammäa gegolten. Abbildungen sowohl von erwähntem Gefäße als von der Graburne mit ihren Reliefs finden sich im vierten Theil des Musei Capitolini; (tav. 1. 2. 3. 4. p. 1.) sodañ in Piranesis Antichita romana (t. 2. tav. 33 — 35.), vom Gefäß allein auch bei la Chausse (Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60 — 62. p. 42.). Fea u. Meyer.

2) La Chausse, Mus. Rom. t. 1. sect. 1. tab. 60. p. 42.

3) Dasselbe ist der Fall mit dem bekañten, vortreflich gearbeiteten Kopf des Tiberius in der Gemmensamlung der florentinischen Galerie. (Abgebildet im Mus.

§. 29. Wie unendlich prächtiger müßen nicht solche Geschirre von Kennern des wahren Geschmaks geachtet werden, als alle so sehr beliebeten Porcellangefäße, deren schöne Materie bisher noch durch keine ächte Kunstarbeit edler gemachet worden, so daß auf so kostbaren Arbeiten noch kein würdiges und belehrendes Denkbild eingepräget gesehen wird. Das mehreste Porcellan ist in lächerliche Pupen geformet, wodurch der daraus erwachsene kindische Geschmak sich allenthalben ausgebreitet hat.

Florent. t. 1. tab. 3.) Dieser Kopf hat die Größe eines Hühnereies und man glaubte bisher, daß er aus einem ungewöhnlich großen Türkis geschnitten sei. Allein bei näherer und aufmerksamer Betrachtung zeigt sich deutlich, daß der vermeinte Türkis kein Product der Natur, sondern Glasfluß ist.

Man verfertigte auch Statuen aus Bernstein oder Ambra (electrum), welchen Namen später eine gewisse Zusammensezung aus Gold und Silber erhielt. (Plin. l. 33. c. 4. sect. 23. Pausan. l. 5. c. 12. Tertullian. adv. Hermogen. c. 25. Suidas v. ηλεκτρον.) Von Statuen aus Glas sehe man den Plinius (l. 36. c. 26. sect. 67), aus Eisen den Pausanias (l. 3. c. 12. l. 10. c. 18.) und Plinius (l. 34. c. 14. sect. 40.), aus Knochen den Arnobius (adv. gent. l. 6. p. 200.), aus Blei den Publ. Victor (de urb. reg. 6.), aus Wachs den Appianus (de bello civ. l. 2. p. 520.) Ovidius (fast l. 1. v. 591.), Statius (sylv. l. 2. c. 2 v. 64. l. 5. princ.), endlich aus Gyps den Plinius (l. 36. c. 12. sect. 44. 45.) Pausanias (l. 8. c. 22.) Tertullianus (de idolol. c. 3. n. 3. p. 484.) Fea nach Junius.

Drittes Kapitel.

§. 1. Nach angezeigetem Ursprunge der Kunst und der Materie, worin sie gewirket, führet die Betrachtung von dem Einflusse des Himmels in die Kunst, wovon der dritte Abschnitt handelt, näher zu der Verschiedenheit der Kunst unter den Völkern, welche dieselbe geübet haben, und noch izo üben.

§. 2. Durch den Einfluß des Himmels bedeuten wir die Wirkung der verschiedenen Lage der Länder, und der besonderen Witterung und Nahrung in denselben, in die Bildung der Einwohner, wie nicht weniger in ihre Art zu denken. „Das Klima (saget Polybius) bildet die „Sitten der Völker, ihre Gestalt und Farbe.“ 1)

§. 3. In Absicht des ersteren, nämlich der Bildung der Menschen, überzeuget uns unser Auge, daß mehrentheils in dem Gesichte so wie die Seele, also auch der Charakter der Nation, gebildet sei; und wie die Natur große Reiche und Länder durch Berge und Flüsse von einander gesondert: so hat auch die Mannigfaltigkeit der Natur die Einwohner solcher Länder durch besondere Züge unterschieden, und in weit entlegenen Ländern ist auch in anderen Theilen des Körpers, so wie in der Statur selbst, eine merkliche Verschiedenheit. Die Thiere sind in ihren Arten, nach Beschaffenheit der Länder, nicht verschiedener als es die Menschen sind, und es haben

1) L. 4. p. 290.

Einige bemerken wollen, daß die Thiere die Eigenschaft der Einwohner ihrer Länder haben.[1])

§. 4. Die Bildung des Gesichts ist so verschieden, wie die Sprachen, ja, wie die Mundarten derselben; und diese sind es vermöge der Werkzeuge der Rede selbst; so daß in kalten Ländern die Nerven der Zunge starrer und weniger schnell sein müßen, als in wärmeren Ländern. Weñ also den Chinesen und Japanern, den Grönländern, und verschiedenen Völkern in Amerika Buchstaben mangeln,[2]) so muß dieses aus eben dem Grunde herrühren. Daher komt es, daß alle mitternächtliche Sprachen mehr einsylbige Wörter haben, und mehr mit Consonanten überladen sind, deren Verbindung und Aussprache andern Nationen schwer, ja zum Theil unmöglich fällt.

§. 5. In dem verschiedenen Gewebe und Bildung der Werkzeuge der Rede suchet ein berühmter Scribent sogar den Unterschied der Mundarten der italiänischen Sprache.[3]) „Aus angeführetem Grunde „(saget derselbe) haben die Lombarder, welche in kälteren Gegenden von Italien geboren sind, eine „rauhe und abgekürzete Aussprache; die Toscaner „und Römer reden mit einem abgemessenern Tone; „die Neapolitaner, welche einen noch wärmeren „Himmel genießen, lassen die Vocale mehr als jene „hören, und sprechen mit einem völligeren Munde.“ Diejenigen, welche viele Nationen kennen lernen, unterscheiden dieselben auch so richtig und untrüglich aus der Bildung des Gesichts, als aus der Sprache; und dieser Unterschied pfleget noch merklich

1) Bosmann, Viagg. in Guinea, t. 2. lett. 14.

2) Wœldike, de ling. Grœland. p. 144.

3) Gravina, della ragion. poet. l. 2. p. 144.

zu bleiben in Kindern und Enkeln, ob sie gleich in anderen Ländern, wohin ihre Familie versezet worden, gezeuget sind.

§. 6. Hier begreifet nun ein jeder aus der bekañten zeitigern Reife und der Pubertät der Jugend in warmen Ländern, wie kräftiger die Wirkung der Natur daselbst in Vollendung unseres Geschlechts sei; und es kañ das Feuer in der lebhafteren Farbe der Augen, die hier mehr braun oder schwarz ist, als unter einem kalten Himmel, die vorzügliche Bildung denen, die diese Untersuchung nicht machen können, wahrscheinlicher darthun. Es offenbaret sich diese Verschiedenheit sogar in den Haaren des Hauptes und des Bartes, und beide haben in warmen Ländern einen schöneren Wuchs bereits von der Kindheit an, so daß der größte Theil der Kinder in Italien mit schönen krausen Haaren geboren wird; und diese erhalten sich alsc im zunehmenden Alter. Auch alle Bärte werden lokicht, völlig, und schön geworfen, die insgemein an Pilgern, die von jenseit der Alpen nach Rom kommen, wie ihr Haupthaar steif, straubicht, ungekräuselt und zugespizet sind; so daß es schwer sein würde in den Ländern dieser privilegirten Müßiggänger einen Bart zu erzeugen, wie wir an den Köpfen der alten griechischen Philosophen sehen. Dieser Bemerkung zufolge haben die alten Künstler die Gallier und Celten mit gleichausgehenden Haaren gebildet, wie sich an verschiedenen Denkmalen, sonderlich an zwo sizenden Statuen gefangener Krieger dieser Völker in der Villa des Herrn Cardinals Al. xander Albani, zeiget.[1] Bei Gelegenheit dieser Anmerkung über die

1) Man findet sie vorgestellt bei Fea (t. 1. tav. 2 — 3.) und die Köpfe allein, auf welche Winckelmañs Bemerkungen hauptsächlich zielen, da das übrige an

Haare erinnere ich, daß blonde Haare in warmen Ländern nicht so häufig, als in kalten Gegenden, aber dennoch gemein sind, und es gibt sowohl dort als hier Schönheiten von dieser schmachtenden Farbe; nur mit dem Unterschiede, daß diese Farbe der Haare niemals gänzlich in's Weißliche fällt, wodurch solche Bildung frostig und ungeschmak zu erscheinen pfleget.

§. 7. Da nun der Mensch allezeit der vornehmste Vorwurf der Kunst und der Künstler gewesen ist, so haben diese in jedem Lande ihren Figuren die Gesichtsbildung ihrer Nation gegeben; und daß die Kunst im Altertume eine verschiedene Gestalt nach der Bildung der Menschen angenommen, beweiset ein gleiches Verhältniß einer zu der andern in neuern Zeiten. Deñ deutsche, holländische und französische Künstler, weñ sie nicht aus ihrem Lande und aus ihrer Natur gehen, sind, wie die Sinesen und Tatern, in ihren Gemälden keñtlich: Rubens aber hat, nach einem vieljährigen Aufenthalte in Italien, seine Figuren beständig gezeichnet, als weñ er niemals aus seinem Vaterlande gegangen wäre, und dieses köñte man mit vielen andern Beispielen darthun.

§. 8. Die Bildung der heutigen Ägypter würde sich noch izo zeigen, so wie dieselbe in Werken ihrer ehemaligen Kunst erscheinet; diese Ähnlichkeit aber zwischen der Natur und ihrem Bilde ist nicht mehr ebendieselbe, welche sie war. Deñ, weñ die mehresten Ägypter so dik und fett wären, als die Einwohner von Cairo beschrieben werden; [1])

diesen Figuren meistens modern ist, in den Abbildungen zu dieser Ausgabe unter Num. 23 und 24.]

1) Drapper, Descript. d'Afrique, p. 94.

so würde man nicht von ihren alten Figuren auf die Beschaffenheit ihrer Körper in alten Zeiten schließen können, als welche das Gegentheil von der heutigen scheinet gewesen zu sein; es ist aber zu merken, daß die Ägypter auch schon von den Alten als dike, fette Körper beschrieben worden.[1] Der Himmel ist zwar allezeit derselbe, aber das Land und die Einwohner können eine veränderte Gestalt annehmen.[2] Deñ, weñ man erwäget, daß die heutigen Ägypter ein fremder Schlag von Menschen sind, welche auch ihre eigene Sprache eingeführet haben, und daß ihr Gottesdienst, ihre Regirungsform und Lebensart der ehemaligen Verfassung ganz und gar entgegenstehet: so wird auch die verschiedene Beschaffenheit der Körper begreiflich sein. Die unglaubliche Bevölkerung machete die alten Ägypter mäßig und arbeitsam; ihre vornehmste Absicht ging auf den Akerbau;[3] ihre Speise bestand mehr in Früchten, als in Fleisch;[4] daher die Körper also sich nicht mit vielem Fleische behängen koñten. Die

1) Achilles Tatius de Clitophontis et Leucippes amoribus, l. 3. p. 81. Strab. l. 17. p. 1154.

2) Bei Veränderungen in dem Boden und in den Sitten eines Volks muß auch eine Veränderung des Klima erfolgen. In den frühesten Zeiten war Ägypten, wegen der Überschwemmungen des Nils und wegen der zu großen Dürre in einigen Theilen ein fast unbewohnbares Land. Allein nach Einführung des Akerbaus durch thätige Könige und Grabung vieler Kanäle ward dies Land eines der schönsten und fruchtbarsten. Seitdem aber die Kanäle durch die Sorglosigkeit der Bewohner wieder angefüllet sind, und der Akerbau vernachläßiget wird, mußte auch im Klima eine große Veränderung erfolgen. Fea.

3) Lucian. Icaromenipp. §. 16. n. 35.

4) Diod. Sic. l. 1. §. 80.

heutigen Einwohner dieses Landes hingegen sind in der Faulheit eingeschläfert, und suchen nur zu leben, nicht zu arbeiten, welches den starken Ansaz ihrer Körper verursachet.

§. 9. Eben diese Betrachtung lässet sich über die heutigen Griechen machen. Deñ nicht zu gedenken, daß ihr Geblüt einige Jahrhunderte hindurch mit dem Samen so vieler Völker, die sich unter ihnen niedergelassen haben, vermischet worden: ist leicht einzusehen, daß ihre izige Verfassung, Erziehung, Unterricht, und Art zu denken auch in ihre Bildung einen Einfluß haben könne. Bei allen diesen nachtheiligen Umständen ist noch izo das heutige griechische Geblüt wegen seiner Schönheit berühmt; worin alle aufmerksame Reisenden übereinstimmen; und je mehr sich die Natur dem griechischen Himmel nähert, desto schöner, erhabener und mächtiger ist dieselbe in Bildung der Menschenkinder.

§. 10. Es finden sich daher in den schönsten Ländern von Italien wenig halb entworfene, unbestim̃te und unbedeutende Züge des Gesichts, wie häufig jenseit der Alpen; sondern sie sind theils erhaben, theils geistreich, und die Form des Gesichts ist mehrentheils groß und völlig, und die Theile derselben in Übereinstimmung. Diese vorzügliche Bildung ist so augenscheinlich, daß der Kopf des geringsten Mannes unter dem Pöbel in dem erhabensten historischen Gemälde kön̄te angebracht werden, sonderlich wo betagete Männer vorzustellen sind. Und unter den Weibern dieses Standes würde es nicht schwer sein, auch an den geringsten Orten ein Bild zu einer Juno zu finden. Der untere Theil von Italien, welcher mehr als andere dieses Landes einen sanften Himmel genießet, erzeuget Menschen von prächtigen und stark bezeichneten Formen, welche gleichsam für die Bild-

hauerei erschaffen zu sein scheinen. Die große Statur der Einwohner dieses Landes muß einem jeden in die Augen fallen, und das schöne Gewächs und die Stärke ihrer Leiber siehet man am bequemsten an den halb entkleideten Seeleuten, Fischern und Arbeitern am Meere; und eben daher kön̄te es scheinen, daß die Fabel der gewaltigen Titanen entstanden sei, die mit den Göttern in den phlegräischen Gefilden, die bei Pozzuoli unweit Neapel sind, gestritten haben. Man versichert, daß noch izo in Sicilien, in dem alten Eryx, wo der berühmte Tempel der Venus war, die schönsten Weiber dieser Insel seien.

§. 11. Wer auch niemals diese Länder gesehen hat, kan̄ aus der zunehmenden Feinheit der Einwohner, je wärmer das Klima ist, von selbst auf die geistreiche Bildung derselben schließen; die Neapolitaner sind feiner und schlauer noch, als die Römer, und die Sicilianer mehr als jene; die Griechen aber übertreffen selbst die Sicilianer. Zwischen Rom und Athen wird ohngefähr ein Monat Unterschied sein in der Wärme und in der Reife der Früchte, wie das Ausschneiden des Honigs aus den Bienenstöken anzeiget, als welches am lezteren Orte um Sonnenstillstand im Junius geschahe, am ersteren Orte aber am Feste des Vulcanus im Augustmonate.[1]) Endlich gilt hier, was Cicero saget, „daß die Köpfe desto feiner sind, je reiner und dün„ner die Luft ist:"[2]) den̄ es scheinet sich mit den Menschen wie mit den Blumen zu verhalten, die,

1) Plin. l. 2. c. 15. sect. 15.

2) De nat. Deor. l. 2. c. 16. Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2.

je trokener der Boden, und je wärmer der Himmel ist, desto stärkeren Geruch haben. 1)

§. 12. Es findet sich also die hohe Schönheit, die nicht blos in einer sanften Haut, in einer blühenden Farbe, in leichtfertigen oder schmachtenden Augen: sondern in der Bildung und in der Form bestehet, häufiger in Ländern, die einen gleich gütigen Himmel genießen. Weñ also nur die Italiäner die Schönheit malen und bilden können, wie ein englischer Scribent von Stande saget: so lieget in den schönen Bildungen des Landes selbst zum Theil der Grund dieser Fähigkeit, welche durch eine anschauliche tägliche Betrachtung hier leichter erlanget werden kaň. Unterdessen war die Schönheit auch unter den Griechen nicht allgemein, und Cotta beim Cicero saget, daß zu dessen Zeit unter der Menge junger Leute zu Athen nur einzelne wahrhaftig schön gewesen. 2)

§. 13. Das schönste Geblüt der Griechen, sonderlich in Absicht der Farbe, muß unter dem jonischen Himmel in Kleinasien gewesen sein, wie Hippokrates und Lucianus bezeugen; 3) und ein anderer Scribent, um eine mäñliche Schönheit mit einem Worte auszudrüken, nennet dieselbe eine jonische Gestalt. 4) Es ist auch noch izo dieses Land fruchtbar in schönen Bildungen, nach dem Berichte eines aufmerksamen Reisenden des sechzehenten Jahrhunderts, welcher die Schönheit des weiblichen Geschlechts daselbst, die sanfte und milchweisse Haut, und die frische und gesunde Röthe

1) Plin. l. 21. c. 7. sect. 18.

2) De nat. Deor. l. 1. c. 28.

3) Hippocrat. de aëre, aquis. sect. 2. princ. Lucian. imag. §. 15. n. 40.

4) Dio. Chrysost. orat. 36. p. 439.

desselben nicht genug erheben kan. 1) Den der Himmel ist in diesem Lande und in den Inseln des Archipelagus, wegen dessen Lage, viel heiterer, und die Witterung, welche zwischen Wärme und Kälte abgewogen ist, beständiger und gleicher, als selbst in Griechenland, sonderlich in den Gegenden am Meere, welche dem schwülen Winde aus Afrika, so wie die ganze mittägige Küste von Italien, und andere Länder, welche dem heissen Striche von Afrika gegenüber liegen, sehr ausgesezet sind. Dieser Wind, welcher bei den Griechen λιψ, bei den Römern Afrikus, und izo Scirocco heisset, 1) verdunkelt

1) Belon, Observat. sur plus singular. l. 3. chap. 35. p. 197.

f) Winckelmañ verwechselt hier den Namen der Winde. Der von den Griechen λιψ, von den Römern Africus, von den Italiänern libeccio genañte Wind, ist verschieden von dem scirocco, den die Griechen φοινικιας oder ευρονοτος, die Römer euronotus oder euroauster genañt haben. Der erste wehet zwischen West und Süd, der andere aber zwischen Ost und Süd. (Vitruv. l. 1. c. 6. Plin. l. 2. c. 47. sect. 46. Senec. nat. quæst. l. 5. c. 16. Aul. Gell. l. 2. c. 22. Veget. de re milit. l. 4. c. 38.) So findet man diese Winde auch angegeben an dem berühmten, von Andronikus Cyrrhestes erbauten und von Varro (de re rustica l. 3. c. 5. n. 17.) erwähnten Windweiser zu Athen; an dem verstummelten von Gaeta; an dem in der Gegend Roms ausserhalb des capanischen Thors gefundenen und von Paciaudi erläuterten, (Monum. Peloponn. t. 1. § 7. p. 219. Foggini, l. c. p. 175. p. 408.) und endlich an dem in den Bädern des Titus entdekten, nun im Museo Pio-Clementino befindlichen, welcher die Namen der zwölf Winde in griechischer und lateinischer Sprache enthält. Der libeccio ist ein kalter und besonders stürmischer Wind (Horat. carm. l. 1. v. 15. l. 3. v. 12. Virgil. Æn. l. 1. v. 90.). Der scirocco bringt die von Winckelmañ beschriebenen Wirkungen hervor,

und verfinstert die Luft durch brennende schwere Dünste, machet dieselbe ungesund, und entkräftet die ganze Natur in Menschen, Thieren und Pflanzen. Die Verdauung wird gehemmet, weñ derselbe regiret, und der Geist sowohl als der Körper verdrossen und unkräftig zu wirken; daher es sehr begreiflich ist, wie viel Einfluß dieser Wind in die Schönheit der Haut und der Farbe habe. An den nächsten Einwohnern der Seeküste verursachet derselbe eine trübe und gelbliche Farbe, welche den Neapolitanern, sonderlich in der Hauptstadt wegen der engen Straßen und hohen Häuser, mehr gemein ist, als den Einwohnern auf dem Lande daselbst. Eben diese Farbe haben die Einwohner der Orte auf den Küsten der mittelländischen See, im Kirchenstaate, zu Terracina, Nettuno, Ostia u. s. w. Die Sümpfe aber, welche in Italien eine üble und tödtliche Luft verursachen, müßen in Griechenland keine schädlichen Ausdünstungen gehabt haben: deñ Ambracia, welches eine sehr wohlgebauete und berühmte Stadt war, lag mitten in Sümpfen, und hatte nur einen einzigen Zugang. [1])

§. 11. Der begreifliche Beweis von der vorzüglichsten Form der Griechen und aller heutigen Levantiner ist, daß sich gar keine geapletschete Nasen unter ihnen finden, welche die größte Verunstaltung des Gesichtes sind. Scaliger will auch an den Juden bemerket haben, daß dieselben keine gepletschete

aber noch weit mehr der auster, d. i. der gerade von Mittag her wehende Wind, welchen man gewöhnlich in Rom nicht vom scirocco unterscheidet. Deßhalb neñt ihn Horaz (l. 2. sat. 6. v. 18.) ausdrüklich *plumbeus* auster, und Statius (sylv. l. 5. c. 1. v. 146.) *malignus*. (Hippocrat. de aëre. aquis. sect. 2. §. 5.) Fea.

[Anmerk. üb. d. Baukunst. 1 K. §. 25.]

1) Polyb. l. 4. p. 326.

Nasen haben; [1]) ja, die Juden in Portugal müßen mehrentheils Habichtsnasen haben; daher dergleichen Nase daselbst eine jüdische Nase genennet wird. Vesalius beobachtet, daß die Köpfe der Griechen und der Türken ein schöneres Oval haben, als die der Deutschen und Niederländer. [2]) Es ist auch hier in Erwägung zu ziehen, daß die Blattern in allen warmen Ländern weniger gefährlich sind, als in kalten Ländern, wo sie epidemische Seuchen sind, und wie die Pest wüthen. Daher wird man in Italien unter tausenden kaum zehen Personen mit unvermerklichen wenigen Spuren von Blattern bezeichnet finden; den alten Griechen aber war dieses Übel unbekañt. [3]) Dieses ist zu schließen aus dem Stillschweigen der alten griechischen Ärzte, des Hippokrates und seines Auslegers, des Galenus, als welche weder die Blattern berühren, noch zu Abwartung dieses Übels Verordnungen vorschreiben. Es ist auch in Beschreibung der Bildung unendlich vieler Personen niemand durch Blattergruben bezeichnet, welche sonderlich einem Aristophanes und Plautus zu lächerlichen Einfällen Anlaß würden gegeben haben; den eigentlichen Beweis aber, daß dieses verderbliche tödtliche Gift im Altertume nicht wider die menschliche Natur gewüthet habe, gibt selbst die griechische Sprache, als in welcher kein Wort ist, welches die Blattern bedeutet.

§. 15. Diesen Vorzug der allgemeineren schönen Bildung in wärmeren Ländern zugestanden, spreche ich dadurch die schöne Bildung kälteren Ländern

1) Scaligeriana.

2) De corp. hum. fabric. I. 1. c. 5.

3) Auch die Römer kañten diese Krankheit nicht, welche wahrscheinlich vor dem 9 Jahrhunderte nicht nach Europa kam. (Dictionnaire Encycl. art. *Vérole.*) Amoretti.

nicht ab; sondern ich kenne Personen, auch von niedrigem Stande, jenseit der Alpen, in welchen die Natur ihr Werk auf das Vollkommenste und Schönste ausgeführet hat; so daß ihr Gewächs und ihre Gestalt nicht nur mit den schönsten Menschen jener Länder kañ verglichen werden, sondern den griechischen Künstlern selbst zu ihren reizendsten und erhabensten Bildern, sowohl in einzelnen Theilen als in der ganzen Figur, hätte dienen können.

§. 16. Eben so sinlich und begreiflich, als der Einfluß des Himmels in die Bildung ist, ist zum zweiten der Einfluß desselben in die Art zu denken, in welche die äusseren Umstände, sonderlich die Erziehung, Verfassung und Regirung eines Volks, mitwirken.

§. 17. Die Art zu denken, sowohl der Morgenländer und mittägigen Völker als der Griechen, offenbaret sich auch in den Werken der Kunst. Bei jenen sind die figürlichen Ausdrüke so warm und feurig als das Klima, welches sie bewohnen, und der Flug ihrer Gedanken übersteiget vielmals die Gränzen der Möglichkeit. In solchen Gehirnen bildeten sich daher die abenteuerlichen Figuren der Ägypter und der Perser, welche ganz verschiedene Naturen und Geschlechter der Geschöpfe in eine Gestalt vereinigten; und die Absicht ihrer Künstler ging mehr auf das Ausserordentliche als auf das Schöne.

§. 18. Die Griechen hingegen, die unter einem gemäßigteren Himmel und Regirung lebeten, und ein Land bewohneten, „welches die Pallas (saget „man) wegen der gemäßigten Jahreszeiten vor „allen Ländern den Griechen zur Wohnung ange„wiesen,“ [1]) hatten, so wie ihre Sprache malerisch

1) Plat. Tim. p. 24.

ist, auch malerische Begriffe und Bilder. Ihre Dichter, vom Homerus an, reden nicht allein durch Bilder, sondern sie geben und malen auch Bilder, die vielmals in einem einzigen Worte liegen, und durch den Klang desselben gezeichnet und wie mit lebendigen Farben entworfen worden. Ihre Einbildung war nicht übertrieben, wie bei jenen Völkern, und ihre Sinne, die durch schnelle und empfindliche Nerven in ein feingewebetes Gehirn wirketen, entdeketen mit einmal die verschiedenen Eigenschaften eines Vorwurfs, und beschäftigten sich vornehmlich mit Betrachtung des Schönen in demselben.

§. 19. Unter den Griechen in Kleinasien, deren Sprache, nach ihrer Wanderung aus Griechenland hieher, reicher an Vocalen, und dadurch sanfter und mehr musikalisch wurde, weil sie daselbst einen glüklicheren Himmel noch als die übrigen Griechen genoßen, erwekete und begeisterte eben dieser Himmel die ersten Dichter; die griechische Weltweisheit bildete sich auf diesem Boden; ihre ersten Geschichtschreiber waren aus diesem Lande; ja, Apelles, der Maler der Gratie, war unter diesem wohllüstigen Himmel erzeuget. Diese Griechen aber, die ihre Freiheit von der angränzenden Macht der Perser nicht vertheidigen koñten, waren nicht im Stande, sich in mächtige freie Staaten, wie die Athenienser, zu erheben, und die Künste und Wissenschaften koñten daher in dem jonischen Asien ihren vornehmsten Siz nicht nehmen.

§. 20. In Athen aber, wo nach Verjagung der Tyrannen ein demokratisches Regiment eingeführet wurde, an welchem das ganze Volk Antheil hatte, erhob sich der Geist eines jeden Bürgers und die Stadt selbst über alle Griechen. Da nun der gute Geschmak allgemein wurde, und bemittelte Bürger

durch prächtige öffentliche Gebäude und Werke der Kunst sich Ansehen und Liebe unter ihren Mitbürgern erweketen, und sich dadurch den Weg zur Ehre bahneten, floß in dieser Stadt, bei ihrer Macht und Größe, wie in das Meer die Flüsse, alles zusammen. Mit den Wissenschaften ließen sich hier die Künste nieder; hier nahmen sie ihren vornehmsten Siz, und von hier gingen sie in andere Länder aus. Daß in den angeführeten Ursachen der Grund von dem Wachstume der Künste in Athen liege, bezeugen ähnliche Umstände in Florenz, wo die Wissenschaften und Künste daselbst in neueren Zeiten nach einer langen Finsterniß anfingen beleuchtet zu werden.

§. 21. Man muß also in Beurtheilung der natürlichen Fähigkeit der Völker, und hier insbesondere der Griechen, nicht blos allein den Einfluß des Himmels, sondern auch die Erziehung und Regirung in Betrachtung ziehen. Deñ die äusseren Umstände wirken nicht weniger in uns, als die Luft, die uns umgibt, und die Gewohnheit hat so viel Macht über uns, daß sie sogar den Körper und die Sinne selbst, die von der Natur in uns geschaffen sind, auf eine besondere Art bildet; wie unter andern ein an französische Musik gewöhnetes Ohr beweiset, welches durch die zärtlichste italiänische Symphonie nicht gerühret wird.

§. 22. Eben daher rühret die Verschiedenheit auch unter den Griechen selbst, die Polybius in Absicht der Führung des Krieges und der Tapferkeit anzeiget. Die Thessalier waren gute Krieger, wo sie mit kleinen Haufen angreifen konten; aber in einer förmlichen Schlachtordnung hielten sie nicht lange Stand. Bei den Ätoliern war das Gegentheil. [1]) Die Kretenser waren unvergleichlich im

1) Polybius (l. 4. p. 278.) sagt, daß die Thes-

Hinterhalt oder in Ausführungen, wo es auf List ankam, oder sonst dem Feinde Abbruch zu thun; sie waren aber nicht zu gebrauchen, wo die Tapferkeit allein entscheiden mußte; bei den Achajern hingegen und Macedoniern war es umgekehret. Die Arkadier waren durch die ältesten Geseze verbunden, alle die Musik zu lernen, und dieselbe bis in das dreissigste Jahr ihres Alters beständig zu treiben, um die Gemüther und Sitten, welche wegen des rauhen Himmels in ihrem gebirgigen Lande störrisch und wild gewesen sein würden, sanft und liebreich zu machen; und sie waren daher die redlichsten und wohlgesittensten Menschen unter allen Griechen. Die Cynäther allein unter ihnen, welche von dieser Verfassung abgingen, und die Musik nicht lernen und üben wollten, verfielen wiederum in ihre natürliche Wildheit, und wurden von allen Griechen verabscheuet. [1]

§. 23. In Ländern, wo nebst dem Einflusse des Himmels einiger Schatten der ehemaligen Freiheit mitwirket, ist die gegenwärtige Denkungsart der ehemaligen sehr ähnlich; und dieses zeiget sich noch izo in Rom, wo der Pöbel unter priesterlicher Regirung eine ausgelassene Freiheit genießet. Es würde noch izo aus dem Mittel desselben ein Haufen der streitbarsten und der unerschrokensten Krieger zu sammeln sein, die wie ihre Vorfahren dem Tode trozeten; und die Weiber unter dem Pöbel, deren Sitten weniger verderbt sind, zeigen noch izo Herz und Muth, wie die alten Römerinen; welches mit ausnehmenden Zügen zu beweisen wäre, weñ es unser Vorhaben erlaubete.

salier gute Krieger zu Pferde waren, in Scharmüzeln und in geordneten Schlachten, aber nicht Mañ gegen Mañ ausser der Schlachtordnung. Hierin waren die Ätolier vorzuziehen. Fea.

1) Polyb. l. 4. p. 289.

§. 24. Das vorzügliche Talent der Griechen zur Kunst zeiget sich noch izo in dem großen fast allgemeinen Talente der Menschen in den wärmsten Ländern von Italien; und in dieser vorzüglichen Fähigkeit zur Kunst herschet die Einbildung, so wie bei den denkenden Briten die Vernunft über die Einbildung. Es hat jemand nicht ohne Grund gesaget, daß die Dichter jenseit der Gebirge durch Bilder reden, aber wenig Bilder geben; man muß auch gestehen, daß die erstaunenden, theils schreklichen Bilder, in welchen Miltons Größe mitbestehet, kein Vorwurf eines edlen Pinsels sein könne, sondern ganz und gar ungeschikt zur Malerei sind. Die miltonischen Beschreibungen sind, die einzige Liebe im Paradiese ausgenommen, wie schön gemalete Gorgonen, die sich ähnlich und gleich fürchterlich sind. Bilder vieler andern Dichter sind dem Gehöre groß, und klein dem Verstande. Im Homero ist alles gemalet, und zur Malerei erdichtet und geschaffen. [1]) Je wärmer die Länder in Italien sind, desto größere Talente bringen sie hervor, und desto feuriger ist die Einbildung, und die sicilianischen Dichter sind voll von seltenen, neuen und unerwarteten Bildern. Diese feurige Einbildung aber ist nicht aufgebracht und aufwallend, sondern wie das Temperament der Menschen, und wie die Witterung dieser Länder ist, mehr gleich, als in kälteren Ländern; deñ ein glükliches Phlegma wirket die Natur häufiger hier als dort.

§. 25. Weñ ich von natürlicher Fähigkeit dieser Nationen zur Kunst insgemein rede, so schließe ich dadurch diese Fähigkeit in einzelnen Personen

1) [Über die poetische Malerei die richtigere Bestimmung in Lessings Laokoon.]

der Länder jenseit der Gebirge nicht aus, als welches wider die offenbare Erfahrung sein würde. Deñ Holbein und Albrecht Dürer, die Väter der Kunst in Deutschland, haben ein erstaunendes Talent in derselben gezeiget; und weñ sie, wie Raphael, Correggio und Titian, die Werke der Alten hätten betrachten und nachahmen können, würden sie eben so groß, wie diese, geworden sein, ja diese vielleicht übertroffen haben. Auch Correggio ist nicht, wie es insgemein heisset, ohne Keñtniß des Altertums zu seiner Größe gelanget: deñ dessen Meister Andreas Mantegna kañte dasselbe; und es finden sich von dessen Zeichnungen nach alten Statuen in der großen Samlung der Zeichnungen, die aus dem Museo des Herrn Cardinals Alexander Albani in das Museum des Königs von Engeland gegangen sind.[1] In Absicht

1) Daß Correggio die Antiken nicht allein aus Zeichnungen seines Lehrers Mantegna, sondern auch aus unmittelbarer eigner Anschauung gekañt, ist mehr als wahrscheinlich. Mengs (Memorie sopra il Correggio) gedenkt eines Gemäldes, worin eine jugendliche Figur an den ältern Sohn des Laokoon erinnert, und die Venus im Gemälde, wo Mercurius den Amor lesen lehrt, in der Samlung des Herzogs von Alba aus Madrid, soll vermuthen lassen, der Maler habe in Hinsicht der Stellung und Form der Beine an den Apellino gedacht; auch an der Figur des h. Sebastian, in dem nach diesem Heiligen genañten großen Gemälde zu Dresden, läßt sich die Nachahmung antiker Formen nachweisen. Diese Nachahmungen müßen nach den Urbildern oder wenigstens nach Abgüßen derselben gemacht sein; deñ die Umrisse sind fließend und die Gestalten haben gehörige Fülle, welches schwerlich der Fall sein dürfte, weñ sie blos aus Zeichnungen des Mantegna entlehnt wären, der, auch weñ er Antiken nachbildete, doch die ihm gewöhnlichen hagern Formen und etwas Steifigkeit nicht zu vermeiden wußte. Übrigens ist es

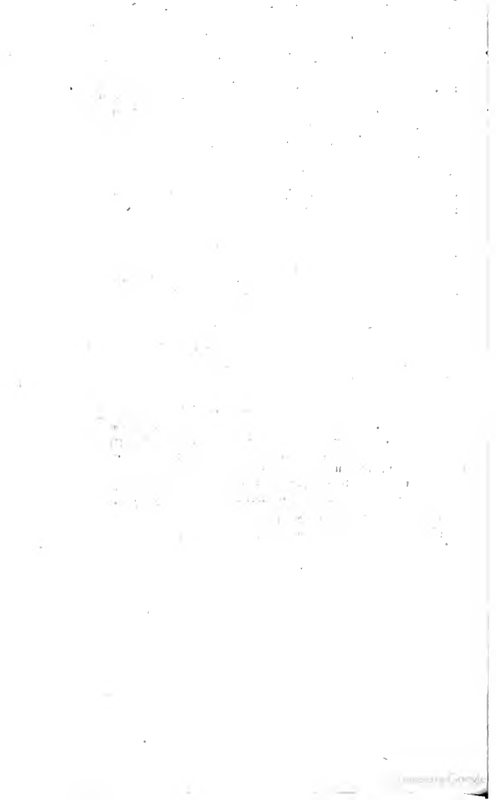
dieser seiner Keñtniß des Altertums richtete Felicianus an ihn die Zuschrift einer Samlung alter Inschriften. [1]) Mantegna aber war in dieser Nachricht dem ältern Burmañ ganz und gar unbekañt. [2]) Ob der Mangel der Maler unter den Engeländern, welche in allen vergangenen Zeiten keinen einzigen berühmten Mañ aufzuweisen haben, und den Franzosen, welche, ein paar ausgenommen, nach vielen aufgewendeten Kosten fast in gleichen Umständen sind, aus angezeigeten Gründen herrühre, lasse ich Andere beurtheilen.

§. 26. Ich glaube indessen, den Leser durch allgemeine Keñtnisse der Kunst, und durch die Gründe von der Verschiedenheit derselben in Ländern, wo dieselbe ehemals geübet worden, und noch geübet wird, zur Abhandlung der Kunst unter einer jeden der drei Nationen, die sich durch dieselbe berühmt gemachet, vorbereitet zu haben.

hier keinesweges um Erörterung der bekañten Streitfrage zu thun, ob Correggio jemals in Rom gewesen sei oder nicht. Genug, er hat Werke der antiken Kunst gekañt, und, wie so eben dargethan worden, auch zu benuzen verstanden. An welchem Ort er aber dazu gelangt, ist im Wesentlichen eben so gleichgültig, als es gleichgültig ist, ob er arm oder wohlhabend gewesen. Meyer.

1) Pignor. Symbol. epist. p. 19.

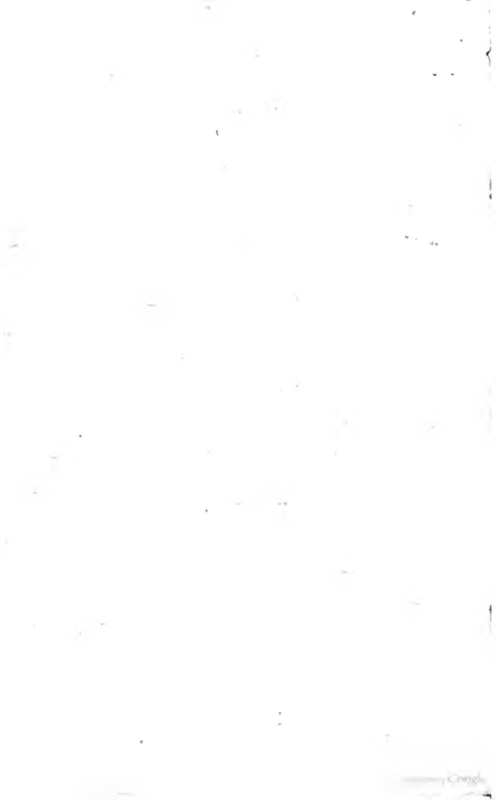
2) Burmann. præf. ad inscript. Gruter. p. 3.



Geschichte
der
Kunst des Altertums.

Zweites Buch.

Von der
Kunst unter den Ägyptern, Phönizern und Persern.



Erstes Kapitel.

§. 1. Die Ägypter haben sich nicht weit von ihrem ältesten Styl in der Kunst entfernet, und dieselbe konte unter ihnen nicht leicht zu der Höhe steigen, zu welcher sie unter den Griechen gelanget ist; wovon die Ursache theils in der Bildung ihrer Körper, theils in ihrer Art zu denken, und nicht weniger in ihren sonderlich gottesdienstlichen Gebräuchen und Gesezen, auch in der Achtung und in der Wissenschaft der Künstler kan gesuchet werden. Dieses begreifet das erste Stük dieses Abschnitts in sich; das zweite Stük handelt von dem ursprünglichen Styl ihrer Kunst, das ist: von der Zeichnung des Natenden und der Bekleidung ihrer ältern Figuren; das dritte Stük betrachtet den spätern Styl, wie auch die von Griechen und Römern gearbeiteten Nachahmungen des ägyptischen Geschmaks; im vierten Stüke endlich wird geredet vom mechanischen Theile oder von der Ausarbeitung der ägyptischen Kunst und Kunstwerke, und, nebst den Figuren von Holz und Erzte, von verschiedenen Arten Stein: deren sich die Ägypter bedienet haben.

Die erste von den Ursachen der Eigenschaft der Kunst unter den Ägyptern lieget in ihrer Bildung selbst, welche nicht diejenigen Vorzüge hatte, die den Künstler durch Ideen hoher Schönheit reizen konten. Den die Natur, welche die ägyptischen

Weiber besonders fruchtbar gemachet hatte, [1] war in der Bildung ihnen weniger als den Hetruriern und Griechen günstig gewesen; wie dieses eine Art sinesischer Gestaltung, [2] als die ihnen eigentümliche Bildung, sowohl an Statuen, als auf Obelisken, und geschnittenen Steinen, beweiset; [3] und Äschylus saget, daß die Ägypter in der Gestalt von den Griechen verschieden gewesen. [4]

§. 2. Es konten also ihre Künstler das Mannigfaltige nicht suchen, weil dasselbe nicht in der Natur war, als welche in der beständig gleichen Witterung dieses Landes nicht von ihrer übertriebenen Bildung abwich, da sie, wie in allen Dingen, also auch hier sich von den äussersten Enden schwerer als von dem Mittel entfernet. [5] Eben diese Bildung, welche die ägyptischen Statuen haben, findet sich an Köpfen der auf Mumien gemaleten Personen, [6] welche, so wie bei den Äthio-

1) Plin l. 7. c. 3. sect. 3. Senec. nat. quæst. l. 3. c. 25. — Aristot. hist. animal. l. 7 c. 4. Strab. l. 17. p. 1018. Du Puy, Acad. des Inscript t. 31. p. 11. Fea.

2) Diese Bemerkung hätten diejenigen, welche neulich viel von übereinstimmung der Sinesen mit den alten Ägyptern geschrieben haben, anwenden können. Winckelmann.

3) Aus Kupfern kan man sich keinen Begrif machen von Bildung der ägyptischen Köpfe, als aus einer Mumie, beim Beger (Thes. Brand. t. 3. p. 402.), und aus einer andern, welche Gordon beschreibet. (Essay towards explaning the hieroglyphycal figures on the coffin of an ancient Mummy. London 1737. fol.) Winckelmann.

Die Figur beim Beger ist keine Mumie. Lessing.

4) Suppl. v. 506.

5) Hippocr. de aëre, aquis. sect. 2. §. 34 et 44.

6) Maillet, Descript. de l'Egypte, lettre 7. p. 279.

piern, [1] genau nach der Ähnlichkeit des Verstorbenen werden gemachet worden sein, da die Ägypter in Zurichtung der todten Körper alles, was dieselben keñtlich machen koñte, sogar die Haare der Augenlieder, zu erhalten sucheten. [2] Vielleicht kam auch unter den Äthiopiern der Gebrauch, die Gestalt der Verstorbenen auf ihre Körper zu malen, von den Ägyptern her: deñ unter dem Könige Psammetichus gingen 240,000 Einwohner aus Ägypten nach Äthiopien, welche hier ihre Sitten und Gebräuche einführeten. [3] Unterdessen, da Ägypten von achtzehen äthiopischen Königen beherschet wurde, deren Regirung in die ältesten Zeiten von Ägypten fällt, [4] so kañ durch diese der Gebrauch, von welchem wir reden, bei den Völkern gemein geworden sein.

§. 3. Die Ägypter waren ausserdem von dunkelbrauner Farbe, [5] so wie man dieselbe den Köpfen auf gemaleten Mumien gegeben hat; [6] und daher

1) Herodot. l. 2. c. 86.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 91.

3) Herodot. l. 2. c. 30.

Diodorus (l. 1. §. 67.) sezt die Anzahl auf mehr als 200,000 Mañ. Er sagt auch (l. 3. §. 3.), daß die Ägyptier, als eine Colonie der Äthiopier, von diesen die Sitte angenommen, für die Leichname große Sorgfalt zu tragen. Fea.

4) Herodot. l. 2. c. 100. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

5) Herodot. l. 2. c. 104. Propert. l. 2. eleg. 33. v. 15. *Fuscis Ægypti alumnis.* Heliodor. Æthiop. l. 1. p. 3.

6) Herodot. l. 3. c. 24.

Eine von solchen Mumien wurde von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dem Institute zu Bologna geschenket; eine andere ist zu London; und beide haben ihren alten Sarg von frisch erhaltenem Sykomoro, welcher so wie der Körper bemalet ist. Die dritte bemalete

bedeutet das Wort *αιγυπτιασαι* von der Sonne verbrañt sein.[1] Da nun die Gesichter auf Mumien einerlei Farbe haben, so ist des Alexanders Gordon Vorgeben ohne Grund, welcher behauptet, daß sie nach Verschiedenheit der Provinzen verschieden gewesen seien.

§. 4. Weñ aber Martialis einen schönen Knaben zur Wohllust aus Ägypten verlanget,[2] so ist dieses nicht von einem Knaben von ägyptischen, sondern von griechischen Eltern geboren, zu verstehen, da die ausgelassenen Sitten dortiger Jugend, und sonderlich der zu Alexandrien bekañt sind.[3] Unterdessen füget dieser Dichter hinzu, daß ein weisses Gesicht aus diesem Lande der braunen

Mumie ist zu Dresden unter den königlichen Altertümern. Da also die Gesichter auf allen diesen Mumien einerlei Farbe haben, so ist nicht zu behaupten, wie Gordon will, daß die londonsche Mumie eine Person aus Nubien gewesen sei. Winckelmañ.

1) Eustath. ad Odyss. Δ. IV. p. 1484.

Αιγυπτιασαι ist nicht von der Sonne verbrañt sein, sondern wird von der Sonne gesagt, welche braun, schwarz macht: *αιγυπτιασαι την χροαν τινας λεγεται ὁ ἡλιος αντι τȣ επικαυσαι*; (Eustath. ibid.) Sonst wird dafür *αιγυπτωσαι* gesezt (Etym. M. Hesych. et Phavor.) nicht *αιγυπτιωσαι*, wie selbst noch in Schneiders Lexikon steht, und in Winckelmañs vorläufiger Abhandlung 2c. (2 K. 2 §.) Siebelis.

2) Martial. l. 4. epigr. 42.

3) Juven. sat. 15. v. 45. Quintil. l. 1. c. 2. [n. 7.]

Juvenal spricht nicht von Alexandria, sondern von Kanopus, einer in der Nähe von Alexandria liegenden Stadt, in welcher die Ausgelassenheit auf's Höchste gestiegen war. (Juven. sat. 6. v. 84. Strab. l. 17. p. 1153. princ. Stat. sylv. l. 3. c 2. v. 111. Senec. epist. 51.) Fea.

Farbe (in Mareotide fusca) desto mehr zu schäzen sei, je seltener es sich finde. Ein solcher Grieche war auch der berühmte Pantomimus Apolaustus aus Memphis in Ägypten, den Lucius Verus mit nach Rom brachte, dessen Gedächtniß sich in verschiedenen Inschriften erhalten hat.[1]

§. 5. Man will aus einer Anmerkung des Aristoteles behaupten,[2] daß die Ägypter auswärts gebogene Schienbeine gehabt haben;[3] und die mit

1) Capitolinus (in Vero, c. 8.) sagt, daß dieser Apolaustus von Lucius Verus aus Syrien nach Rom gebracht worden. Sein Name war Memphis; späterhin hieß er in Rom Agrippa mit dem Beinamen Apolaustus. — Aus welchem Grunde ihn Winckelmañ einen Griechen neñt, möchte sich schwerlich angeben lassen. Aus seinem ersten Namen würde vielmehr folgen, daß er nicht in Syrien, sondern in Memphis geboren sei, was noch mehr Wahrscheinlichkeit gewiñt, weñ er derselbe Memphis wäre, dessen Athenäus (l. 1. c. 17. n. 36.) als eines in Memphis gebornen Ägyptiers gedenkt. — Die Ägyptier und Äthiopier tanzten gern. (Lucian. saltat. §. 18 — 19.) Nach Athenäus (l. c.) gefielen die in Memphis üblichen Tänze auch dem Sokrates. — Von der Inschrift, welche Casaubonus in den Anmerkungen zu der angeführten Stelle des Capitolinus auf den Apolaustus beziehen will, hat Salmasius das Gegentheil behauptet. Fea.

2) Probl. sect. 14. n. 4.

3) Pignorius, Mensa Isiaca, p. 53.

Nicht allein aus einer Stelle des Aristoteles, sondern auch an den Figuren der isischen Tafel zeigt der genañte Schriftsteller, daß die Ägyptier die Knie ein wenig einwärts gegen einander, Beine und Füße hingegen auswärts oder von einander ab, gebogen hatten. Diesen Fehler in der Bildung bemerkt man auch noch heut zu Tage an den Äthiopiern sehr häufig, und er ist auffallend dargestellt an der wohlgearbeiteten antiken Statue eines nakten äthiopischen Knaben von

den Äthiopiern gränzeten, hatten vielleicht, wie diese, eingebogene Nasen:[1] ihre weiblichen Figuren haben, so schmal auch dieselben über den Hüften sind, übermäßig grosse Brüste. Da nun die ägyptischen Künstler, nach dem Zeugniß eines Kirchenvaters, die Natur nachgeahmet haben, wie sie dieselbe fanden:[2] so köñte man auch aus ihren Figuren auf das Geschöpf des weiblichen Geschlechts daselbst schließen.[3] Mit der Bildung der Ägypter kañ eine vollkommene Gesundheit, welche sonderlich die Einwohner in Oberägypten, nach dem Herodotus, vor allen Völkern genoßen,[4] sehr wohl bestehen, und dieses kañ auch daraus geschlossen werden, daß an unzähligen Köpfen ägyptischer Mumien, welche der Fürst Radzivil gesehen,[5] kein Zahn

weissem Marmor im Museo Pio-Clementino. (t. 3. tav. 35.) Fea.

Die Ägyptier scheinen nicht auswärts, sondern vielmehr vorwärts gebogene Schienbeine gehabt zu haben, welche Bildung derselben Pignorius auch an den Figuren der isischen Tafel wahrzunehmen glaubte. Lessing.

1) Bochart. hieroz. part. 1. l. 3. c. 27. p. 969.
Diod. Sic. l. 3. §. 8 et 28. Theodoret. serm. 3. p. 519. Clem. Alex. strom. l. 7. n. 4. p. 841. princ. An den ägyptischen Figuren sieht man diesen Fehler nicht allgemein; bei einigen findet sich davon kaum eine Spur. Fea.

2) Theodoret. serm. 3. p. 519.

3) Die Ägyptier, zum wenigsten die an Äthiopien gränzenden, mögen wohl einige Ähnlichkeit mit dem Volke dieses Landes, sowohl in der Farbe als auch in den Formen, gehabt haben. (Petron. satyr. p. 365. Lucian. navig. §. 2. Virgil. moretum.) Fea.

4) L. 2. c. 77.

5) Radzivil, peregrin. p. 190. epist. 3.
Der heilige Athanasius, ein Alexandriner, der viel

gemangelt, ja nicht einmal angefressen gewesen sei. Die angeführete Mumie zu Bologna kan ferner darthun, was Pausanias von ausserordentlich großen Gewächsen unter ihnen bemerket hat, indem er saget, daß er Celten gesehen, die so groß als der Ägypter ihre Todten gewesen,[1] und diese Nachricht wird bestätiget durch die ungewöhnliche Länge dieser Mumie, die eilf römische Palmen hält.

§. 6. Was zum zweiten die Gemüths- und Denkungsart der Ägypter betrift, so waren sie ein Volk, welches zur Lust und Freude nicht erschaffen schien:[2] den die Musik, durch welche die ältesten Griechen die Geseze selbst annehmlicher zu machen sucheten,[3] und in welcher schon vor den Zeiten des Homerus Wettspiele angeordnet waren,[4] wurde in Ägypten nicht sonderlich geübet; ja es wird vorgegeben, es sei dieselbe verboten gewesen, wie man es auch von der Dichtkunst versichert.[5] Weder in ihren Tempeln, noch bei ihren

in Ägypten gereist war, bemerkt in dem Leben des h. Antonius, gegen das Ende (n. 93. oper. t. 1. p. 692.) als etwas Besonderes, daß er bei seinem Tode in einem Alter von 105 Jahren noch alle Zähne gehabt. An den nach Europa kommenden Mumien mangeln oft einige Zähne, wie an der zu S. Maria Novella in Florenz und an der in der Akademie zu Cambridge. (Middleton. antiq. monum. tab. 22. p. 256.) Fea.

1) L. 1. c. 35.

2) Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. in fine.

3) Plutarch. in Lycurg. t. 1. p. 53. in Pericl. p. 160.

4) Thucyd. l. 3. c. 104. Taylor. comment. ad marmor. Sandvic. p. 13.

5) Chrysostomus (orat. 2. p. 162.) sagt, daß nur die Dichtkunst wegen ihrer verführerischen Gewalt nicht erlaubt gewesen. Dieses muß jedoch mit einiger Mäßigung

Opfern wurde, nach dem Strabo, ein Insfument gerühret. [1]) Dieses aber schließet die Musik überhaupt bei den Ägyptern nicht aus, oder müßte nur von ihren ältesten Zeiten verstanden werden: [2]) deñ wir wissen, daß die Weiber den Apis mit Musik

verstanden werden, deñ der nämliche Chrysostomus sagt auch (homil. 8. in Matth. n. 4.): „daß Ägypten eine „Zeit lang das Land der Dichter gewesen sei." Fea.

1) Strabo (l. 17. p. 1169.) sagt nicht, was Winckelmañ aus dieser Stelle beweisen will, sondern bemerkt als etwas Ausserordentliches, daß in dem Tempel des Osiris zu Abydos sich bei der Darbringung von Opfern kein Sänger, Flötenspieler oder Citharist hören lassen dürfte, wie es in allen andern Tempeln gebräuchlich sei. Clemens Alexandrinus (strom. l. 6. n. 4. p. 757.) sagt auf gleiche Weise, daß bei den religiösen Ceremonien ein Sänger mit den Symbolen der Musik in der Hand voranging. Jablonsky (de Memnon. synt. 3. c. 4. §. 8.) will aus einer Stelle des Demetrius Phalernus (de elocut. §. 71.) beweisen, daß man auch in diesem Tempel des Osiris gesungen. Allein sein Beweis scheint wenig Haltbarkeit zu haben. Fea.

2) Conf. Martini Storia della Musica, t. 1. c. 11.

Plato (de legib. l. 2. p. 656.) sagt, daß seit den ältesten Zeiten die Musik in Ägypten nicht nur ausgeübt, sondern auch nach unwandelbaren öffentlichen Gesezen bestiñt und geregelt war; daß er so schöne musikalische Compositionen in diesem Lande gefunden, wie sie nothwendig von einem Gott oder von einem gottbegeisterten Menschen müßten geschaffen sein.

Man kañ behaupten, daß sich die Ägyptier bei allen ihren Festen, selbst bei den kleinsten, der musikalischen Instrumente bedienten und Hymnen sangen; wie nach Philostratus (in vita Apollon. l. 5. c. 42. in fine,) bei der Gelegenheit geschah, als die Priester den Löwen, in welchem, wie Apollonius sagte, die Seele des Königs Amasis war, bis nach Oberägypten begleiteten. Fea.

auf den Nil führeten, und es sind Ägypter auf Instrumenten spielend vorgestellet, sowohl auf dem Musaico des Tempels des Glüks zu Palestrina, als auf zwei herculanischen Gemälden. [1])

§. 7. Diese Gemüthsart verursachete, daß sich die Ägypter durch heftige Mittel die Einbildung zu erhizen, und den Geist zu ermuntern sucheten, [2]) und ihr Denken ging vor dem Natürlichen vorbei, und beschäftigete sich mit dem Geheimnißvollen. Die Melancholie dieser Nation brachte daher die ersten Eremiten hervor, [3]) und ein neuerer Scribent will irgendwo gefunden haben, daß zu Ende des vierten Jahrhunderts in Unterägypten allein über siebenzig tausend Mönche gewesen. [4]) Aus eben die-

1) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 59 — 60.
Auch auf einem fast runden nur auf der Hinterseite gerade gearbeiteten Fußgestelle von graulichem Granit in der florentinischen Galerie, wo eine Opferprocession von mehreren Figuren dergestellt ist, halten drei derselben musikalische Instrumente, nämlich eine Schellentrommel, eine Art Harfe oder Psalter und ein Sistrum. Zwei Figuren nach Gemälden in den Grabhöhlen bei Thebe in Ägypten (Bruce's Travels to discov. the source of the Nil, vol. 1. p. 128 — 130) halten ebenfalls große Harfen. Von einer ähnlichen Figur oder vielleicht einer der gedachten beiden, redet auch Denon (voyage dans la basse et la haute Egypte, t. 2. p. 237), welcher (pl. 135. fig. 26.) die Abbildung davon gibt. Meyer.

2) Bont de medic. Ægypt. p. 6.

3) Das Mönchsleben hat wahrscheinlich nicht in Ägypten, sondern in Palästina seinen Anfang genommen. Wenigstens waren hier früher Mönche als in Ägypten, nach dem einstimmigen Zeugnisse alter Autoren. Fea.

4) Fleury (hist. eccl. t. 7. l. 70. c. 9.) spricht nicht, wie Winckelmann will, allein von Unterägypten, sondern vielmehr von ganz Ägypten, und sezt die Zahl der Ere-

ser Gemüthsart rührete es her, daß die Ägypter unter strengen Gesezen gehalten sein wollten, und gar nicht ohne König leben konten,[1]) welches vielleicht Ursach' ist, warum Ägypten vom Homerus das bittere Ägypten genennet wird.[2])

§. 8. In ihren Gebräuchen und dem Gottesdienste bestanden die Ägypter auf einer strengen Befolgung der uralten Anordnung derselben annoch unter den römischen Kaisern, nicht allein in Oberägypten, sondern auch selbst zu Alexandrien;[3]) deñ es entstand annoch zu Kaisers Hadrianus Zeiten in dieser Stadt ein Aufruhr, weil sich kein Ochse fand, der den Gott Apis vorstellen koñte;[4]) ja

miten auf 76,000. Viele von ihnen werden keine Ägyptier gewesen sein, indem man sich von allen Seiten in dieses Land begab, wo die Religiosität in Ansehen stand, und sich bequemere Örter fanden, theils um ein Einsiedlerleben zu führen, theils um den Verfolgungen der Heiden zu entgehen. Fea.

1) Herodot. l. 2. c. 147.

2) Οδυσσ. P. XVII. v. 448. Blackwall's enquiry of the life of Homer, p. 245.

Daß Homer Ägypten πικραν neñt, hat seinen Grund nicht in dem Charakter der Nation, sondern in dem Unglük und den Mühseligkeiten, welche die dorthin vom Sturme verschlagenen Griechen bei ihrer Rükkehr von Troja erdulden mußten. Auch das Wort πικρος spricht für diese Erklärung. Fea.

3) Walton, biblic. appar. ad polyglott. proleg. 2. §. 18.

4) Spartian. in Hadr. p. 6.

Der Aufruhr in Alexandria entstand nicht deßhalb, weil man keinen den Gott Apis vorstellenden Ochsen finden koñte, sondern weil mehrere Städte Ägyptens, nachdem er gefunden war, sich die Ehre, ihn zu bewahren, gegenseitig streitig machten; wahrscheinlich wollte nach Pauw (recherch. philos. sur les Egyptiens

die Feindschaft einer Stadt gegen die andere über ihre Götter dauerte noch damals.[1] Was einige neuere Scribenten auf ein dem Herodotus und Diodorus angedichtetes Zeugniß vorgeben, daß durch den Kambyses der Götterdienst der Ägypter, und ihre Art, die Todten zu balsamiren, gänzlich und beständig aufgehoben geblieben,[2] ist so falsch, daß sogar die Griechen nach dieser Zeit ihre Todten auf ägyptische Art zurichten ließen, wie ich anderwärts angezeiget habe,[3] aus derjenigen Mumie mit dem Worte CY+YXI auf der Brust,[4] die ehemals in

et les Chinois, prem. part. sect. 3.) die Stadt Alexandria dieses Vorrecht der Stadt Memphis entreissen, wo der Ochse immer vorher war verehrt worden, wie auch späterhin der Fall gewesen. (Diod. Sic. l. 1. §. 85. Plutarch. de Is. et Os. p. 359. Lucian. Deor. conv. §. 10. Solin. c. 32. Ammian. Marcell. l. 22. c. 14.) Fea.

1) Plutarch. de Is. et Os. p. 380. Juv. sat. 15.
Für die späteren Jahrhunderte beweist es Julius Firmicus (Octav. princ.). Fea.

2) De la Sauvagère, rec. d'antiq. dans la Gaule, p. 329. De la Croix, relat. univ. de l'Afriq. t. 1. prem. part. sect. 4. §. 6. Kircher. Œdip. Ægypt. 1. cum ej. prodrom. c. 7. Ejusd. China illustrat. P. 3. c. 4. p. 151. Fea.

3) [Nachricht v. e. Mumie 16 §. 1 Band, 114—115 S.]

4) Das griechische Tau hatte bei den Griechen in Ägypten die Form eines Kreuzes, wie man in einer sehr schätzbaren alten Handschrift des syrischen neuen Testaments auf Pergament, in der Bibliothek der Augustiner zu Rom, siehet. Diese Handschrift in Folio ist im Jahre 616 verfertiget, und hat griechische Randglossen. Unter andern merke ich hier das Wort I+dIϤЄ an anstatt HTAIPE an. Winckelmann.

Nach dem Zeugnisse des Paters Giorgi, des Biblio-

dem Hause della Valle zu Rom war, und izo un-

thekars der Augustiner Bibliothek in Rom, hat Winckelmañ diese Handschrift in großer Eile verglichen und sich die am Rande befindlichen griechischen Wörter ausgezeichnet, ohne die nothwendige Vergleichung jedes einzelnen mit dem syrischen Texte. Daher der Irrtum, daß er, anstatt ιχαιρε, was in den griechischen Randglossen steht, ιταιρε gelesen, und dieses für ιταιρε gehalten. Der von Winckelmañ für ein griechisch-ägyptisches ✚ gehaltene Buchstabe ist in Wahrheit ein χ, und das Wort selbst ist von dem Urheber der griechischen Randglossen falsch geschrieben, indem die ächte Lesart nicht ιχαιρε, sondern χαιρε ist. Der Verfasser dieser syrischen philoxenianischen Übersezung fand in seiner syrischen Sprache bei der Stelle des Matthäus (c. 26. v. 49.) kein dem χαιρε Ῥαββι, ave Rabbi, entsprechendes Wort, und wollte daher durch dieses auf dem Rande hinzugefügte χαιρε anzeigen, daß er das χαιρε Ῥαββι buchstäblich in die syrische Übersezung aus dem Griechischen übergetragen, wie deñ auch zwischen dem Texte und der Übersezung an dieser Stelle keine andere Verschiedenheit ist als die, welche sich zwischen den griechischen und syrischen Buchstaben findet. Übrigens steht nach Giorgis Versicherung überall in den, am Rande beigefügten griechischen Wörtern, der dieser Form ✚ entsprechende Buchstabe für das griechische χ, dem er auch öfters ganz gleich ist. Hingegen ist in allen Wörtern, worin ein Tau vorkömt, die Gestalt des Buchstabens immer die gewöhnliche des griechischen T. Aus diesen vorangeschikten Bemerkungen des Paters Giorgi wird es wahrscheinlich, daß auch das Zeichen ✚ in dem griechischen Worte auf unserer Mumie ganz irrig von Winckelmañ für ein griechisches Tau gehalten worden, da eine solche Gestalt des Buchstabens sich weder auf griechischen Münzen noch Inschriften findet. Vielmehr steht es wohl für den Buchstaben ✚, der nach Bennetis (Chronol. et crit. hist. part. 1. t. 1. proleg. §. 107.) in dem griechischen Alphabet des sechsten Jahrhunderts die Form eines Kreuzes hat. Fea.

Dieses ЄΥ✚ΥΧΙ, was Herr Becker in seinem An-

ter den Altertümern in Dresden befindlich ist. 1) Da sich nun die Ägypter unter des Kambyses

gusteo (S. 20.) für eine griechische Form zu halten scheint, steht, wie es oft in den Hand- und Inschriften der Fall ist, für ευψυχει. Dieses Imperativs bediente man sich gewöhnlich bei den Inschriften auf Grabmälern als eines Zurufs der Lebenden an die Todten. Auf eine ähnliche Art sagen die Lateiner vale et ave. (Servius ad Æn. l. 11. p. 97.) Meyer.

[Man vergleiche die Nachricht von einer Mumie ꝛc. im 1 B. 108 S.]

1) Pietro della Valle, der diese Mumie auf seiner Reise durch Ägypten gekauft, sagt in der davon gegebenen Beschreibung (lett. 11. n. 8.), welche auch Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 13. c. 4. p. 407.) anführt, daß sie in den unterirdischen Gewölben von Memphis gefunden worden, daß sie die Hieroglyphen habe, welche Kircher in seiner Zeichnung (l. c.) darstellt, und daß das hier gedachte Wort mit schwarzer Farbe auf einer Binde des Gürtels geschrieben sei. Alle diese Umstände geben eine Veranlassung zu glauben, daß diese Mumie eine wirkliche ägyptische und vielleicht aus den Zeiten vor Kambyses sei. Daß die Inschrift griechisch ist, zeugt noch keineswegs vom Gegentheile, sondern ließe allenfalls nur vermuthen, der Todte sei einer von den vielen Griechen gewesen, welche sich nach Ägypten und selbst nach Memphis begeben haben, wo sie schon vor des Kambyses Zeiten große Würden und Ehrenstellen bekleideten. Um zu beweisen, daß man selbst nach Kambyses mit Einbalsamirung der Todten fortgefahren, berufe man sich auf das Zeugniß des Diodorus Siculus (l. 1. §. 91.), welcher zu den Zeiten Augusts Ägypten bereiste und des Einbalsamirens, als einer noch zu seiner Zeit üblichen Sache, gedenkt. Eben so Lucian, (de luctu, in fine;) Herodot. (l. 2. c. 86.), der nach der Regirung des Kambyses in Ägypten war. Der h. Athanasius im Leben des h. Antonius, der im Jahre Christi 357 starb, wollte ohne Zweifel das Einbalsamiren verstanden wissen, weñ er (n. 90. t. 1. part. 2. p.

Nachfolger mehr als einmal empöreten,[1] und sich Könige aus ihrem Mittel aufwarfen, die sich durch Beistand der Griechen einige Zeit zu behaupten wußten, so werden sie auch bereits damals zu diesem Gebrauche zurükgekehret sein.

§. 9. Daß die Ägypter noch unter den Kaisern über ihren alten Gottesdienst gehalten haben, können auch die Statuen des Antinous bezeugen, von welchen zwo zu Tivoli[2] und eine im Museo Capitolino stehen,[3] die nach Art ägyptischer Statuen gebildet sind,[4] und so wie derselbe in diesem

689.) sagt, daß man die Leichname frommer Menschen und besonders der Märtyrer gewöhnlich bei den Ägyptiern in Leinwand hülle, und in den Häusern der Christen aufbewahre. Fea.

1) Herodot. l. 7. c. 2. Thucyd. l. 1. c. 104. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino. Fea.

3) Mus. Capitol. t. 3. tab. 75.

4) Daß die Ägyptier noch bis zum vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, ja selbst noch später ihren alten Gottesdienst beibehalten, bezeugen alle Autoren dieser Zeiten, unter andern Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 14.), Ausonius (epist. ultim. v. 20.), Prudentius (peristephan. v. 255. in Symmach. v. 384.), Julius Firmicus (Octav. princ.), Athanasius (vita Anton. n. 75. p. 680.). Durch ein im Jahr 391 bekannt gemachtes Gesez Theodosii des Großen, welches sich im Codex Theodosianus (l. 16. tit. 10. leg. 11.) findet, wurden endlich die Tempel der heidnischen Götter aufgehoben und in christliche Kirchen umgewandelt. Zu dieser Zeit hatten auch die zeichnungskünste bei den Ägyptiern ein Ende, welche sich bis dahin in einer Art von Achtung erhalten, wie wir vom Synesius wissen, der zu Ende des vierten Jahrhunderts schrieb. Dieser sagt, (calvitii encom. p. 73.) die Priester haben noch damals unaufhörlich Sorge getragen, daß die Künstler nichts von dem veränderten, was die Geseze in Rüksicht der Gestaltung ihrer Gottheiten ver-

Lande, sonderlich in der Stadt, wo er begraben lag,[1] die von demselben den Namen Antinoea führete,[2] verehret worden. Eine der capitolinischen ähnliche Figur von Marmor und so wie jene, etwas über Lebensgröße, aber ohne ihren eigentümlichen Kopf, befindet sich in dem Garten des Palastes Barberini, und eine dritte, etwa von drei Palmen hoch, ist in der Villa Borghese: diese haben den steifen Stand mit senkrecht hängenden Armen, nach Art der ältesten ägyptischen Figuren. Man siehet also, Hadrian mußte dem Bilde des Antinous, sollte er den Ägyptern ein Vorwurf der Verehrung werden, eine ihnen annehmliche und allein beliebete Form geben.[3]

§. 10. Bei diesem alten und gottesdienstlichen

schrieben, und Ammianus Marcellinus (l. 22. c. 16.) berichtet, daß in der alten Welt nach dem im Capitolio kein prachtvollerer Tempel gewesen, als der des Serapis, wo die Statuen lebendig zu sein schienen, (simulacra spirantia). Pauw (recherch. philos. part. 2. sect. 4.) glaubt mit Wahrscheinlichkeit, daß die Ägyptier fortgefahren, ihre Leichname einzubalsamiren bis auf die Regirung des Theodosius. Fea.

1) Euseb. præp. evang. l. 2. c. 6.

2) Pausan. l. 8. c. 9. Pococke's Descr. of the East. t. 1. book 2. ch. 1. p. 73.

3) Die Ägyptier und die angesehensten Städte Griechenlands und Asiens erbauten aus eigenem Antriebe, um die Gunst des Hadrianus und durch dieselbe Wohlthaten und Vorrechte zu erhalten, dem Antinous Tempel, weiheten ihm heilige Haine, Orakel und Priester, prägten ihm zu Ehren Münzen und stellten ihn bildlich dar unter der Gestalt und den Zeichen ihrer Gottheiten (Buonarroti osservaz. istor. sopra alcuni medagli. c. 2. p. 25. Bottari, Mus. Capitol. t. 3. tav. 56.). Fea.

Gebrauch der Ägypter in der angenommenen Gestalt der Bilder ihrer Verehrung, erhielt sie der Abscheu gegen griechische Gebräuche,[1] vornehmlich ehe sie von den Griechen beherschet wurden, und dieser Abscheu mußte ihre Künstler sehr gleichgültig gegen die Kunst unter andern Völkern machen, wodurch folglich der Lauf der Wissenschaft sowohl als der Kunst gehemmet wurde. So wie ihre Ärzte keine andere Mittel, als die in den heiligen Büchern verzeichnet waren, vorschreiben durften: eben so war auch ihren Künstlern nicht erlaubet, von dem alten Style abzugehen: deñ ihre Geseze schränketen den Geist auf bloße Nachfolge ihrer Vorfahren ein, und untersageten ihnen alle Neuerungen. Daher berichtet Plato, daß Statuen, die zu seiner Zeit in Ägypten gearbeitet worden, weder in der Gestalt, noch sonst, von denen, welche tausend und mehr Jahre älter waren, verschieden gewesen.[2] Dieses ist zu verstehen von Werken, welche vor der Zeit der griechischen Regirung in Ägypten von ihren eingebornen Künstlern verfertiget worden. Die Beobachtung dieses Gesezes war unverlezlich, weil es auf die Religion selbst, so wie die ganze Verfassung der ägyptischen Regirung gegründet war. Deñ die Kunst, Figuren in menschlicher Gestalt zu bilden,[3] scheinet bei den Ägyptern auf die Götter,

1) Herodot. l. 2. c. 91.

2) Leg. l. 2. p. 656. in fine.

Fea bestreitet Platons Aussage, indem er behauptet, daß diese von den Priestern vorgeschriebenen Formen sich nur auf die Bildung der Gottheiten und auf die Hieroglyphen, aber keinesweges auf alle übrigen Gegenstände also erstrekten, daß die Künstler sich auch bei diesen nicht von den alten Regeln hätten entfernen dürfen. Meyer.

3) Daß nur in einem Theile von Ägypten menschliche

auf die Könige und deren Familie, und auf die Priester, eingeschränket gewesen zu sein,[1] (die Figuren ausgenommen, die an ihren Gebäuden geschnizet waren,) das ist, auf eine einzige Art Bilder. Die Götter der Ägypter aber waren Könige,[2] die ehemals dieses Reich beherschet hatten, oder wurden wenigstens dafür gehalten,[3] so wie die ältesten Könige Priester waren,[4] wenigstens weiß man nicht, es meldet auch kein Scribent, daß anderen Personen daselbst Statuen errichtet worden.[5]

§. 11. Endlich lieget eine von den Ursachen der angezeigeten Beschaffenheit der Kunst in Ägypten in der Achtung und in der Wissenschaft ihrer Künstler, welche den Handwerkern gleich geachtet, und zu dem niedrigsten Stande gerechnet wurden.[6] Es wählete sich niemand die Kunst aus

Figuren gearbeitet worden, daher die Einwohner desselben, Menschenbilder, ἀνδριαντομορφοι, genennet worden, wie ein griechischer Scribent der mittlern Zeit (Codin. Orig. Constant. p 48.) vorgibt, hat keinen Grund. Winckelmann.

1) Herodot. l. 2. c. 143. Diod. Sic. l. 1. §. 44.

2) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

3) Wie diese zu verstehen erklärt Creuzer (Comment. Herodot. p. 199.) Siebelis.

4) Plat. Polit. p. 190. Plutarch. de Is. et Os. init.

5) Dem Dädalus und andern Griechen waren, nach Diodorus (l. 1. §. 96.), Bildsäulen in Ägypten gesezt. Fea.

6) Nach Herodot (l. 2. c. 167.) gehörten die Künstler in Ägypten zu der weniger geachteten Klasse; aber nach Diodorus Siculus (l. 1. §. 74 et 92.) fand unter den Ägyptiern kein Unterschied des Ranges statt, sondern sie waren alle gleich edel. Vielleicht war der höhere oder niedere Rang der Künstler nach ihren

eingepflanzeter Neigung, und aus besonderem Antriebe, sondern der Sohn folgete, wie in allen ihren Gewerken und Ständen, der Lebensart seines Vaters, und einer sezete den Fuß in die Spur des andern, so daß niemand scheinet einen Fußtapfen gelassen zu haben, welcher dessen eigener heissen konte.[1]) Folglich kan es keine verschiedene Schulen der Kunst in Ägypten, so wie unter den Griechen, gegeben haben. In solcher Verfassung konten die Künstler weder Erziehung, noch Umstände haben, die fähig waren, ihren Geist zu erheben, sich in das Hohe der Kunst zu wagen;[2]) es waren auch weder Vorzüge noch Ehre für dieselben zu hoffen, wen sie etwas Ansserordentliches hervorgebracht hatten. Den Meistern der ägyptischen Statuen komt daher das Wort Bildhauer in seiner eigentlichen Bedeutung zu; sie meißelten ihre Figur nach einer festgesezeten Maß und Form aus, und das Gesez, nicht davon abzugeben, wird ihnen also nicht hart gewesen sein. Der Name eines einzigen ägyptischen Bildhauers hat sich nach griechischer Aussprache er-

Arbeiten bestimt, so daß die, welche an Statuen der Götter und andern zum Gottesdienste gehörigen Sachen arbeiteten, eine größere Achtung genoßen, wie aus dem Synesius (p. 73.) zu folgen scheint. Fea.

1) Pauw läugnet dieses. (Recherch. philos. sur les Egypt. sec. part. sect. 4. t. 1. p. 264.) Fea.

2) In der Malerei und Bildhauerei blieben die Ägyptier, wen man sie mit den Griechen vergleichen will, freilich sehr zurük; in der Baukunst zeigten sie zwar auch keinen veredelten Geschmak, jedoch viel mechanische Keñtnisse und einen empfänglichen Siñ für gigantische Ideen. Hierron zeugen ihre Grabmäler, die beiden aus einer einzigen harten Steinmasse gearbeiteten Tempel zu Sais und Butas, (Herodot. l. 2. c. 155. et 175.) und die Pyramiden. Fea.

halten; er hieß **Memnon**,[1]) und hatte drei Statuen am Eingange eines Tempels zu Theben gemachet, von welchen die eine die größte in ganz Ägypten war.

§. 12. Was die Wissenschaft der ägyptischen Künstler betrift, so muß es ihnen an einem der vornehmsten Stüke der Kunst, nämlich an Keñtniß in der **Anatomie**, gefehlet haben, welche Wissenschaft in Ägypten, so wie in China, gar nicht geübet wurde, auch nicht bekañt war. Deñ die Ehrfurcht gegen die Verstorbenen würde auf keine Weise erlaubet haben, eine Zergliederung todter Körper anzustellen; ja es wurde, wie **Diodorus** berichtet, als ein Mord angesehen, nur einen Schnitt in dieselben zu thun.[2]) Daher auch der **Paraschi**-

1) Diod. Sic. l. 1. §. 47.
Diese angeführte Stelle des **Diodorus** ist allgemein als verdorben anerkañt. **Jablonskys** Veränderung (de Memnone, synt. 3. c. 5. §. 3.) gibt einen passenden Siñ, besonders weñ man auf das Folgende *θυγατρες και μητρες* Rücksicht nimt, worauf **Salmasius** bei seiner vorgeschlagenen Lesart nicht geachtet zu haben scheint. **Fea.**
Jablonskys Emendation heißt: *ανδριαντας ειναι τρεις, εξ ἑνος τους παντας λιθου του Συηνιτου· και τουτων ἑνα μεν Μεμνονος καθημενον ὑπαρχειν.* **Wesseling** erklärt sich für **Salmasius**, welcher *λιθου τετμημενους του Συηνιτου* las. **Siebelis.**

2) L. 1. §. 91.
Nichts desto weniger nimt auch **Diodorus** hievoñ den beim Einbalsamiren nothwendigen Einschnitt aus, dessen Größe gesezmäßig bestimt war. Numero 26 [der **Abbildungen** zu dieser Ausgabe] stellt ein Gemälde vor, das von der Art und Weise des Einbalsamirens einen Begrif gibt, und sich auf einer von **Kircher** angeführten Mumie befindet. Zwei Menschen sind beschäftigt, mit ihren Messern die nothwendigen Einschnitte zu machen; der eine zur Linken scheint bestimt, die Eingeweide her-

stes, wie ihn die Griechen nennen, oder derjenige, welcher die Körper zum Balsalmiren durch einen Schnitt in der Seite öfnete, unmittelbar nach dieser Verrichtung plözlich davon laufen mußte, um sich zu retten vor den Verwandten des Verstorbenen, und vor andern Umstehenden, welche jenen mit Flüchen und mit Steinen verfolgeten. Es zeiget sich auch in der That die wenige Keñtniß der ägyptischen Bildhauer in der Anatomie nicht allein in einigen unrichtig angegebenen Theilen, sondern man köñte auch aus den wenig angezeigeten Muskeln und Knochen, wovon ich unten reden werde, auf den Mangel der Keñtniß derselben schließen. Die Anatomie erstrekete sich in Ägypten nicht weiter als auf die inneren Theile oder die Eingeweide; und auch diese eingeschränkete Wissenschaft, welche in der Zunft dieser Leute vom Vater auf den Sohn fortgepflanzet wurde, blieb vermuthlich für andere ein Geheimniß; deñ bei Zurichtung der todten Körper war niemand ausser ihnen zugegen.

auszuziehen und an ihre Stelle Specereien zu legen; der andere macht eine Öfnung in die Brust oder in den Magenmund, um einen Theil der Specereien in den Thorax zu bringen und das Zwerchfell unbeschädigt zu lassen. Die alten Autoren erwähnen dieser zweiten Art des Einschnittes nicht. Goguet (de l'origine des lois, l. 3. c. 1. art. 3. n. 2) gedenkt nur des Einschnittes in die Seite, weil er dieses Gemälde nicht gesehen, und kañ daher nicht begreifen, wie die Ägyptier ihre Specereien in die Brust hineingebracht haben. Fea.

Zweites Kapitel.

---

§. 1. Das zweite Stük dieses Abschnittes handelt von dem alten, ursprünglichen Styl der ägyptischen Kunst und begreifet die Zeichnung des Nakenden und die Bekleidung der Figuren nach demselben in sich. Überhaupt betrachtet, nimt man drei Verschiedenheiten, Manieren oder Style wahr; den eben erwähnten alten, sodan den spätern, und ferner den der Nachahmungen ägyptischer Werke, die vermuthlich durch griechische Künstler gemachet worden sind. Ich werde unten darzuthun suchen, daß die wahren alten ägyptischen Werke von zwiefacher Art sind, und daß man in ihrer eigenen Kunst zwo verschiedene Zeiten sezen müße: die erste Zeit wird gedauert haben bis Ägypten durch den Kambyses erobert wurde, und die zwote Zeit, so lange eingeborne Ägypter unter der persischen und nachher unter der griechischen Regirung in der Bildhauerei arbeiteten; die Nachahmungen aber werden, wie wahrscheinlich ist, mehrentheils unter dem Kaiser Hadrian gemachet worden sein. 1)

1) Fea macht fünf Epochen. Die erste von den frühesten Zeiten dieses Volks bis auf den Sesostris; die zweite fing unter der Regirung dieses Königs an und dauerte bis zur Zeit des Psammetichus, der griechische Einwanderungen zugab, welche durch ihre Bildung in Kunst und Wissenschaft auf die Ägyptier Einfluß hatten und auch die dritte Epoche veranlaßten, die unter den griechischen Beherschern fortdauert bis nach Eroberung von Ägypten durch die Römer, wo die vierte

§. 2. In dem älteren Style hat die Zeichnung des Nakenden deutliche und begreifliche Eigenschaften, welche dieselbe nicht allein von der Zeichnung anderer Völker, sondern auch von dem späteren Styl der Ägypter unterscheiden; und diese finden sich und sind zu bestimmen: sowohl in der Umschreibung des Ganzen der Figur, als in der Zeichnung und Bildung eines jeden Theils insbesondere.

§. 3. Die allgemeine und vornehmste Eigenschaft der Zeichnung des Nakenden in diesem Style ist die Umschreibung der Figur in geraden und wenig ausschweifenden Linien, welche Eigenschaft auch ihrer Baukunst und ihren Verzierungen eigen ist; daher fehlen den ägyptischen Figuren auf einer Seite die Gratien, Gottheiten, die den Ägyptern unbekañt waren,[1] und auf der anderen Seite das Malerische, welches beides Strabo von einem Tempel zu Memphis urtheilet.[2] Der Stand der Figuren ist steif und gezwungen; aber parallel dicht zusammenstehende Füße, wie sie einige alte Scribenten als ein allgemeines Keñzeichen ägyp-

Epoche begiñt. Die fünfte Epoche, oder der Styl der Nachahmung in Rom, wird angefangen haben seit der Einführung der ägyptischen Gottheiten in diese Stadt, und ist vornehmlich durch Hadrianus begünstigt worden. Gegen diese Eintheilung würde sich gar mancherlei erinnern lassen, was uns aber in weitläuftige Untersuchungen verwikeln, und am Ende doch zu keinem andern Resultat führen möchte, ausser daß Winckelmañs einfache Eintheilung den noch vorhandenen ägyptischen Monumenten angemessener ist, als die, welche Fea vorgeschlagen, wo es gewiß nicht leicht irgend einem gelingen wird, alle fünf Epochen in deutlicher Unterscheidung an Kunstwerken nachzuweisen. Meyer.

1) Herodot. l. 2. c. 50.

2) L. 1. p. 806.

tischer Figuren anzuzeigen scheinen, und wie dieselben an den ältesten hetrurischen Figuren von Erzt sind, finden sich nur allein an sizenden Figuren. Die Füße, welche wahrhaftig alt sind, stehen parallel, und nicht auswärts, aber wie ein geschobenes Parallellineal; einer stehet voraus vor dem andern. An einer mäñlichen Figur von vierzehen Palmen hoch, in der Villa Albani, ist die Weite von einem Fuße zum andern über drei Palme. Die Arme hängen an mäñlichen Figuren gerade herunter längs den Seiten, an welche sie, wie fest angedrüket, vereiniget liegen, und folglich haben dergleichen Figuren gar keine Handlung, als welche vornehmlich durch Bewegung der Arme und der Hände ausgedruket wird. Diese Unbeweglichkeit derselben ist ein Beweis nicht von der Ungeschiklichkeit ihrer Künstler, sondern von einer in Statuen festgesezeten und angenommenen Regel, nach welcher sie, wie nach einem und ebendemselben Muster gearbeitet haben: deñ die Handlung, welche sie ihren Figuren gegeben, zeiget sich an Obelisken und auf anderen Werken; und vielleicht haben auch einige Statuen die Hände frei gehabt, wie man aus derjenigen schließen köñte, die einen König vorstellete, welcher eine Maus in der Hand hielt, weñ dieselbe nicht eine sizende, sondern eine stehende Figur gewesen ist. [1]) An weiblichen Figuren hänget nur der rechte Arm angeschlossen herunter, der linke aber lieget gebogen unter der Brust; an denen aber, welche vorwärts an dem Stuhle der Statue des Memnon stehen, hängen beide Arme herunter. Verschiedene Figuren sizen auf untergeschlagenen Beinen, oder auf dem Knie, welche man daher Engonases nennen köñ-

1) Herodot. l. 2. c. 141.

Fea sagt, die gedachte Statue des Königs, der eine

te,[1]) in welcher Stellung die drei Dii Nixi vor den drei Capellen des olympischen Jupiters zu Rom standen.[2])

§. 4. In der großen Einheit der Zeichnung ihrer Figuren sind die Knochen und Muskeln wenig, Nerven und Adern hingegen gar nicht angedeutet; aber die Knie, die Knöchel des Fußes, und eine Anzeige vom Ellenbogen zeigen sich erhaben, wie in der Natur: der Rüken ist wegen der Säule, an welcher ihre Statuen aus einem Stüke mit derselben, gestellet sind, nicht sichtbar. Die wenig ausschweifenden Umrisse ihrer Figuren sind zugleich eine Ursache der engen und zusammengezogenen Form derselben, durch welche Petronius den ägyptischen Styl in der Kunst bedeutet.[3]) Es unterscheiden sich auch ägyptische, sonderlich mänliche Figuren durch den ungewöhnlich schmalen Leib über der Hüfte.

§. 5. Diese angegebenen Eigenschaften und Keñzeichen des ägyptischen Styls, sowohl die Umschreibung und die Formen in fast geraden Linien, als die wenige Andeutung der Knochen und Muskeln,

Maus in der Hand hielt, müße stehend gewesen sein, und beruft sich deßhalb auf eine kleine uralte Bronze, welche im Königreiche Neapel gefunden worden, seit 1778 aber im Museo der vaticanischen Bibliothek befindlich ist. Nachher kam dieser Gelehrte von seiner zuerst gefaßten Meinung zurük, und erkañte in gedachter Bronze eine weibliche, wahrscheinlich hetrurische Figur, welche ein Schweinchen auf dem Arme trägt. In seiner Übersezung (t. 3. spiegazione dei rami, p. 429. t. 1. tav. 5) findet man die Bronze von drei Seiten abgebildet. Meyer.

1) Cic. de nat. Deor. l. 2. c. 42.

2) Festus: *Nixi Dii.*

3) Sat. c. 2. p. 13. edit. Burm.

leiden eine Ausnahme in den Thieren der ägyptischen Kunst. Unter diesen sind sonderlich anzuführen ein großer Sphinx von Basalt in der Villa Borghese,[1] zween Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und zween andere an der Fontana Felice;[2] deñ diese Thiere sind mit vielem Verständnisse, mit einer zierlichen Mannigfaltigkeit sanft ablenkender Umrisse und flüssig unterbrochener Theile, gearbeitet.[3] Die großen Umdreher unter den Hüften, die an den menschlichen Figuren unbestimt übergangen sind, erscheinen an den Thieren, nebst der Röhre der Schenkel und anderen Gebeinen, mit nachdrüklicher Zierlichkeit ausgeführet; und gleichwohl sind die Löwen an besageter Fontana mit Hieroglyphen bezeichnet, die sich an den andern ge-

1) Kircheri Œedip. Ægypt. t. 3. synt. 15. c. 3. p. 469.
2) Id. ibid. c. 2. p. 463.
3) Die beide Löwen am Aufgange zum Campidoglio sind unter den noch vorhandenen altägyptischen Werken unstreitig diejenigen, welche in der Kunst am meisten befriedigen. Die Gestalt der Thiere ist theils wohl aufgefaßt, theils auch in gedrungenen sehr kräftigen Verhältnissen gut dargestellt. Dieses, verbunden mit der ruhigen Lage und äusserten Simplicität der Umrisse, gibt dem Ganzen einen wahrhaft großen Charakter. Der zur Linken liegende Löwe ist in verschiedene Stüke zerbrochen gewesen und wieder zusammengesezt worden; der andere hat weniger gelitten. Eben so viel Ruhiges in der Lage, und eben so viel Einfachheit in den Umrissen, aber weniger Großheit im Ganzen, haben auch die beiden andern ägyptischen Löwen an der Fontana Felice auf dem Plaze vor den Bädern des Diocletianus. Von dem großen Sphinx in der Villa Borghese ist anzumerken, daß der Kopf desselben modern ist. Zwei kleinere besser erhaltene Sphinxe, der eine von grünlichem, der andere von schwärzlichem Basalt, in dem Parke der gedachten Villa, gehören mit zu den besten und schönsten altägyptischen Denkmalen der Kunst. Meyer.

nañten Thieren nicht finden, und haben deutliche Anzeigen ächt ägyptischer Werke; die Sphinxe an dem Obelisko der Sonne, welcher im Campo Marzo lieget, sind in eben dem Style, und in den Köpfen ist eine große Kunst und viel Fleiß. 1)

§. 6. Aus dieser Verschiedenheit des Styls zwischen den menschlichen Figuren und den Figuren der Thiere ist zu schließen, daß, da jene Gottheiten oder den Göttern gewidmete Personen vorstellen, (unter welchen ich auch die Könige mitbegreife, dem zufolge, was ich oben angemerket habe, 2) die Bildung derselben durch die Religion selbst allgemein bestim̃t gewesen, daß aber in Thieren die Künstler mehrere Freiheit gehabt, ihre Geschiklichkeit zu zeigen. Man stelle sich das Systema der alten Kunst der Ägypter, in Absicht der Figuren menschlicher Gestalt, wie das Systema der Regirung zu Kreta und zu Sparta vor, wo von den alten Verordnungen ihrer Gesezgeber keinen Finger breit abzuweichen war; die Figuren der Thiere aber wären unter diesem Geseze nicht begriffen gewesen.

§. 7. Zum zweiten sind in der Zeichnung des Nakenden vornehmlich die äusseren Theile der Figuren zu betrachten, das ist: der Kopf, die Hände und die Füße.

An dem Kopfe sind die Augen platt und schräg gezogen, und liegen nicht tief, wie an griechischen Statuen, sondern fast mit der Stirne gleich, so daß der Augenknochen, auf welchem die Augenbraunen mit einer erhobenen Schärfe angedeutet sind,

1) An den zwei Sphinxen des Sonnenobelisks ist der Kopf des einen [den die Abbildung Numero 25 darstellt] schöner und sorgfältiger gearbeitet, als der des andern, so daß sie von verschiedenen Künstlern herzurühren scheinen. Fea.

2) [S. 159.]

platt ist.[1]) Deñ in den ägyptischen Figuren, deren Formen viel Idealisches, aber keine idealische Schönheit haben, ist man in diesem Theile des Gesichts nicht zum Ideal und zu Hervorbringung der Großheit gelanget, als welche die griechischen Künstler durch eine vertieftere Lage des Augapfels gesuchet und erlanget haben, wodurch mehr Licht und Schatten, und folglich ein stärkerer Effect entstehet, wie ich künftig umständlicher anzeigen werde. Die Augenbraunen, die Augenlieder, und der Rand der Lipen sind mehrentheils durch eingegrabene Linien angedeutet. An einem der ältesten weiblichen Köpfe über Lebensgröße, von grünlichem Basalt, in der Villa Albani, welcher hohle Augen hat, sind die Augenbraunen durch einen erhobenen platten Streif, in der Breite des Nagels am kleinen Finger, gezogen, und dieser Streif erstreket sich bis in die Schläfe hinein, wo derselbe ekicht abgeschnitten ist;[2]) von dem untern Augenknochen gehet eben so

1) Mit einigem Grunde köñte man die Gestalt der Augen an ägyptischen Kunstwerken der in Ägypten so häufigen Augenkrankheit zuschreiben, welche Juvenal (sat. 13. v. 93.) und Persius (sat. 5. v. 186.) andeuten. Die Ägyptier hielten sie nach dem Juvenal (l. c.) und dem Zeugnisse anderer, von Jablonsky (Panth. Ægypt. l. 1. c. 5. §. 7 et 11.) angeführten Autoren, für eine von der Göttin Isis verhängte Strafe. Neuere Reisende suchen den Grund dieser Krankheit in den schädlichen, zur Nachtzeit sich erhebenden, häufige Flüsse verursachenden Ausdünstungen, welche auch sehr vielen Einwohnern das Augenlicht rauben, weßhalb Ägypten das Land der Blinden genañt wird. (Maillet, descript. de l'Egypte, lettr. 1. p. 15.) Noch andere schreiben diese Krankheit dem Zurükprallen der in jenen sandigen Ebenen so heftig brennenden Sonnenstrahlen zu. Fea.

2) An einem altägyptischen, in Basrelief gearbeiteten Profilkopfe über Lebensgröße von weissem Marmor, welcher

ein Streif bis dahin, und endiget sich eben so abgeschnitten. Von dem sanften Profil griechischer Köpfe hatten die Ägypter keine Keñtniß, sondern es ist der Einbug der Nase wie in der gemeinen Natur. Der Bakenknochen ist stark angedeutet und erhoben; das Kiñ ist allezeit kleinlich und zurükgezogen, wodurch das Oval des Gesichtes unvollkommen wird. Der Schnitt des Mundes, oder Schluß der Lipen, welcher sich in der Natur, wenigstens der Griechen und Europäer, gegen die Winkel des Mundes mehr unterwärts ziehet, ist an ägyptischen Köpfen hingegen aufwärts gezogen; und der Mund ist allezeit dergestalt geschlossen, daß die Lipen nur durch einen bloßen Einschnitt von einander gesondert werden; 1) da hingegen, wie ich weiterhin bemerken werde, die Lipen der mehresten griechischen Gottheiten geöfnet sind. Das Ausserordentlichste der ägyptischen Bildung würden die Ohren sein, weñ dieselben wirklich so hoch an dem Haupte gestanden, wie man sie an den mehresten ihrer Figuren siehet, 2) und unter

auf dem Capitolio zu Rom, aussen an der Wohnung des Senators, eingemauert ist, und dessen Winckelmañ in der Folge gedenkt, ist die Augenbraune ebenfalls durch einen solchen erhobenen Streif angedeutet. Meyer.

1) Daß die Ägyptier auch starke aufgeworfene Lipen hatten, erhellet aus vielen ihrer Monumente; man denke z. B. nur an die Figuren auf der isischen Tafel, und an die von Winckelmañ in den Denkmalen (Num. 73 — 74.) gegebenen Abbildungen ägyptischer Gottheiten. Fea.

2) An den Köpfen der auf dem Sonnenobeliske im Campo Marzo gearbeiteten Figuren, stehen die Ohren nicht zu hoch, eben so auch an der kleinen Figur eines ägyptischen Priesters aus gelber Breccia im Museo Pio-Clementino. An diesem scheinen sie jedoch ein wenig zu weit rükwärts gesezt. Fea.

andern an den zweien Köpfen, die ich selbst besize. Am höchsten aber stehen die Ohren, und zwar so, daß das Ohrläpchen beinahe in gleicher Linie mit den Augen ist, an einem Kopfe mit eingesezeten Augen, welcher sich in der Villa *Albani* befindet, und an der sizenden Figur unter der Spize des *barberinischen* Obelisks. [1])

§. 8. Die Hände haben eine Form, wie sie an Menschen sind, welche nicht übel gebildete Hände

1) Was *Winckelmañ* hier im Allgemeinen über die Bildung des Kopfs an altägyptischen Figuren bemerkt hat, ist richtig. Nur erinnere man sich dabei, daß, weñ er die griechische Kunst zum Gegensaze braucht, Werke des *hohen* oder auch *schönen* Styls, nicht aber die *uralten*, sonst sogenañten *hetrurischen*, gemeint sind. Diese haben zwar überhaupt eine etwas anmuthigere Bildung als man an den ägyptischen Arbeiten wahrnim̃t; doch können den Verhältnissen und Zügen des Gesichts gerade eben dieselben Fehler vorgeworfen werden, nur mit dem Unterschiede, daß an altgriechischen Arbeiten die Lipen meist *geöfnet* sind. Diejenigen also, welche die bildende Kunst der Griechen von der ägyptischen ableiten wollen, dürften hierin einen ihre Meinung scheinbar begünstigenden Grund finden. In der That aber herscht auch in den ältesten Kunstproducten der Griechen ein freierer Geist und Siñ für's Poetische, für Handlung, Leben und Mannigfaltigkeit in der Darstellung, als bei den Ägyptiern, woraus sich die innere wesentliche Verschiedenheit in der Kunst beider Völker unläugbar nachweisen läßt. Weñ demnach die Ägyptier und die alten Griechen sich einander in Mißgestaltung ihrer Figuren begegnen, so ist es nicht Verwandtschaft der Kunst, sondern Unzulänglichkeit derselben auf beiden Seiten, ein ähnlicher Grad unreifen Geschmaks, über den hinaus die Ägyptier sich *nie* erheben koñten: da hingegen die Griechen, in deren Kunst schon der erste Keim ein regeres Leben und eine bessere Art zeigt, sich bald höher und dañ zur Vollkommenheit emporgebracht haben. Meyer.

verdorben oder vernachläßiget haben. Die Füße unterscheiden sich von Füßen griechischer Figuren dadurch, daß jene platter und ausgebreiteter sind, und daß die Zehen, welche völlig platt liegen, einen geringen Abfall in ihrer Länge haben, und wie die Finger ohne Andeutung der Gelenke sind. Es ist auch die kleine Zehe nicht gekrümmet, noch einwärts gedrüket, wie an griechischen Füßen; folglich werden auch die Füße des Memnons, so wie Pococke dieselben zeichnen lassen, [1]) nicht beschaffen und gebildet sein. Die Nägel sind nur durch ekichte Einschnitte angedeutet, ohne Rundung und Wölbung. [2])

§. 9. An denjenigen ägyptischen Statuen im Campidoglio, an welchen sich die Füße erhalten haben, sind dieselben, wie selbst am Apollo im Belvedere, und am Laokoon, von ungleicher Länge; der tragende und der rechte Fuß ist an einer von jenen um drei Zolle eines römischen Palms länger, als der andere. Diese Ungleichheit aber ist nicht ohne Grund: deñ man hat dem hinterwärts stehenden Fuße so viel mehr geben wollen, als er in der Ansicht durch das Zurükweichen verlieren köñte. [3])

1) Descript. of the East, t. 1. p. 104.
In Feas Übersezung (t. 1. tav. 4.) darnach abgebildet. Meyer.

2) An einer etwa drei römische Palm hohen Pastophora von grünem Basalte, im Museo Pio-Clementino (abgebildet bei Fea, t. 1. tav. 7.) finden sich die Hände, Zehen und Nägel sehr gut gearbeitet und genau unterschieden. Die Füße sind eben so, nur ein wenig lang, nach der ägyptischen Weise. Fea.

3) Winckelmañ irrte ohne Zweifel, indem er glaubte, die Füße an der Figur des Laokoon seien von ungleicher Länge. Es ist das rechte Bein des größern Knaben, vom Knie bis zum Fuß, welchem der Vorwurf gemacht wird, es sei etwas länger [illegible] das andere und

Der Nabel ist, an Männern sowohl als an Weibern, ungewöhnlich tief und hohl gearbeitet.

§. 10. Den gegebenen Anzeigen von der Kunst unter diesem Volke zufolge, kan man ein jedes einzelne abgebrochene Theil einer Statue unterscheiden und sagen, ob es ägyptisch oder griechisch ist. Ein Bildhauer zeigete mir einen Schenkel nebst dem Knie einer knieenden Figur von grünlichem Basalte, als eine ägyptische Arbeit; ich bewies ihm aber aus den ausgedrükten Knochen und Knorpeln des Kniees, daß es, ohngeachtet des ägyptischen

man pflegt dasselbe, eben so wie den etwas zu lang sein sollenden linken Fuß des Apollo im Belvedere, gewöhnlich damit zu entschuldigen, daß der Künstler diesen etwas zurükstehenden Theilen absichtlich so viel habe zulegen wollen, als sie im Auge des Beschauers durch das Zurükweichen etwa verlieren möchten. Allein wir fürchten sehr, diese Vermittelung sei in ihrer Art ein noch größerer Fehler als diejenigen, welche man damit zu entschuldigen gedacht hat. Den ein plastisches Kunstwerk, woran dergleichen Systema von Vergrößerung der entfernten und folglich auch verhältnißmäßiger Verkleinerung der näher herantretenden Glieder durchgeführt wäre, müßte nothwendiger Weise, durch Verrükung aller Proportionen, Auge und Geschmak beleidigende Seitenansichten darbieten. Indessen bedürfen die gedachten antiken Meisterstüke keiner so gesuchten Entschuldigung, weil die ungleiche Länge der Beine am Sohne des Laokoon sowohl, als der Füße am Apollo weit unbedeutender ist, als die Sage sie zu machen pflegt, besonders an lezterem. Was ferner die ungleich langen Füße einiger ägyptischen Statuen betrift, so passen, da die Kunst an ihnen einfacher und roher ist, jene perspectivischen Entschuldigungsgründe noch weniger, als für die griechischen Statuen, und man wird also am besten thun, die Sache geradezu für einen Fehler zu halten. Meyer.

[Der Autor spricht hier lediglich von dem längern hinterwärts stehenden rechten Fuße ägyptischer Statuen, wie sich aus dem: an einer von jenen, ergibt.]

Steins, eine griechische Arbeit sei. Zur Erläuterung der Stelle des Petronius von dem eingeschlichenen ägyptischen Style in der Kunst, können auch die Figuren einiger herculanischen Gemälde dienen. [1]

Ich wiederhole hier, was in der Vorrede allgemein erinnert worden, daß man nicht aus Kupfern urtheilen könne: deñ an den Figuren beim Boissard, Kircher und Montfaucon findet sich kein einziges von den angegebenen Keñzeichen des ägyptischen Styls. Ferner ist genau zu beobachten, was an ägyptischen Statuen wahrhaftig alt, und was ergänzet ist. Das Untertheil des Gesichts der vermeineten Isis im Campidoglio, [2] welche die einzige unter den vier größten Statuen daselbst von schwarzem Granite ist, ist nicht alt, sondern ein neuer Ansaz; es sind auch an dieser und an den zwo andern Statuen von rothem Granite, die Arme und die Beine ergänzet; und diese Ergänzungen zeige ich an, weil sie nicht leicht in das Auge fallen. [3] Ich übergehe hingegen andere Zusäze, die ein jeder leicht bemerken kañ, wie der neue Kopf einer weiblichen Figur im Palaste Barberini ist, die einen kleinen Anubis in einem Kasten vor sich hält, nach Art einer mäñlichen Figur beim Kircher, [4] oder wie

1) Pitt. d'Erc. t. 3. tav. 22. 51.

2) Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 2. pl. 36. Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

3) An der ägyptischen Isis von dunkelgrauem, oder wie Winckelmañ ihn neñt, schwarzem Granit im Museo Capitolino, ist die Nase nebst dem ganzen Untertheile des Gesichts moderne Ergänzung; die Beine unter dem Knie sind es ebenfalls; doch scheint das Vordertheil der beiden Füße wirklich alt zu sein. Meyer.

4) Diese knieende Statue von schwärzlichem Granit stand zu Rignano, auf der Straße von Rom nach Loretto,

es die Beine einer kleineren stehenden Figur in der Villa Borghese sind.

§. 11. An dieses Stük von der Zeichnung des Nakenden würde am bequemsten dasjenige anzuhängen sein, was zum Unterricht derer, welche die Kunst studiren, von der besonderen Gestaltung göttlicher Figuren bei den Ägyptern, und von den ihnen beigelegeten Keñzeichen, zu erinnern sein möchte. Weil hiervon aber zum Überfluß von andern gehandelt

und befindet sich in der Villa Albani. Es ist dieselbe bei Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 17. c. 3. p. 497.) ganz falsch gezeichnet; deñ man sieht bei ihm in dem Kasten nur eine Figur und es sind deren drei neben einander. Amoretti.

Kircher hat sie nicht zeichnen lassen, sondern die Zeichnung einer anderen Statue gegeben, welche der hier gedachten ähnlich ist, bis auf die drei kleinen auch von ihm erwähnten Figuren. Raffei (Osservazion. sopra alcun. mon. antic. tav. 4. fig. 1. p. 49.) hält diese kniende Figur für einen Priester oder eine Priesterin, welche den Eingeweihten drei goldene mysteriose Bilder, in einem von Clemens Alexandrinus (strom. l. 5. n. 7.) καμασια, von Synesius (calvitii encom. p. 73.) καμαστηριν genañten Kästchen zeigt. Auch Fea hielt diese und ähnliche Statuen für Priester und eingeweihte Frauen, welche bei Processionen die Statuen der von ihnen verehrten Gottheiten umhertrugen, und deshalb παστοφοροι oder θαλαμηφοροι hießen. (Apulej. metam. l. 11. p. 369—371. Id. de abstin. l. 4. p. 363.) Bei solchen Processionen pflegte man von Zeit zu Zeit still zu stehen, (Philostr. de ita Soph. l. 2. c. 20. Meurs. Eleusin. c. 27. t. 2. 534.) wo daß vielleicht die Priester knieend dem Volke die Bilder der Gottheiten vorhielten, zur Anbetung oder zum Küssen. So pflegte der für den Gottesdienst der Isis begeisterte Kaiser Commodus das Bild des Anubis zu tragen. (Spartian. in Anton. Carac. c. 9. Apulej. l. c. p. 377.) Die Abbildung der im Texte gedachten Figur findet sich bei Fea (t. 1. tav. 6.). Meyer.

worden, so will ich mich hier auf einige besondere Anmerkungen einschränken.

§. 12. Von Gottheiten, welchen man einen Kopf der Thiere gegeben, in welchen die Ägypter jene verehreten, haben sich wenige in Statuen erhalten; und ich glaube, daß sich nur folgende in Rom befinden. Die erste, im Palaste Barberini, mit einem Sperberkopfe, stellet den Osiris vor, [1] und der Kopf dieses Vogels soll in der Figur des Osiris den griechischen Apollo bilden: diesem aber war, nach dem Homerus, [2] der Sperber eigen, und dessen Bote, weil derselbe mit offenen Augen in die Sonne zu sehen vermag. [3] Die zweite Statue in der Villa Albani, von gleicher Größe, mit einem Kopfe, welcher etwas von einem Löwen, von einer Kaze und vom Hunde hat, ist ein Anubis, [4] in dessen Gestalt zugleich der Löwe, der ebenfalls verehret wurde, [5] vermischet war. Die dritte ist

1) Kircher. Œdip. Ægypt. t. 3. synt. 1. c. 4. p. 501. Donati Roma vet. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.

2) Οδυσσ. O. XV. v. 525.

3) Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 14.
Andere Gründe führt Clemens Alexandrinus an (strom. l. 5. n. 7. p. 671.), Porphyrius (de abstinent. l. 4. p. 375.) und Eusebius (de præp. evang. l. 1. c. 3.) Fea.

4) Diese Statue ist weder ein Anubis noch ein Osiris, sondern vielmehr eine weibliche, wahrscheinlich die Isis vorstellende Figur, [die Abbildung davon in Feas Übersezung, t. 1. tav. 8.] wie sich noch leichter zeigen würde, wenn man ihr bei Ergänzung der Hände, Arme und Beine gefälligere Formen gegeben hätte. Sie hat, wie die Figur auf der isischen Tafel (Jablonsky conject. in tab. Bemb. §. 7. Miscell. Berolin. t. 7. p. 380) den Kopf einer dem Löwengeschlecht ähnlichen Kazenart. (Spanhem. de usu et præst. num. diss. 5. n. 2. t. 1. p. 243. Strab. l. 17. p. 1121.) Fea.

5) Euseb. de præp. evang. l. 3. c. 4.

eine kleine sizende Figur mit einem Hundskopfe in eben dieser Villa; [1]) die vierte von eben dieser Bildung ist in dem Palaste Barberini; und die fünfte Figur mit dem Kopfe einer Kaze ist in der Villa Borghese. Die ersten vier Statuen sind von schwärzlichem Granite.

§. 13. Der Kopf der zweiten von diesen Figuren ist auf dessen Hintertheile mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube bedeket, welche in viele Falten geleget, rundlich vorne, und hinten über die Achseln an zween Palmen lang herunterhänget, und es erhebet sich hinterwärts an dem Kopfe eine runde Scheibe, die, wo sie nicht die Sonne oder den Mond bilden soll, als ein sogenañter Limbus angesehen werden kañ, [2]) welcher nachher auch unter den Griechen und Römern den Bildnissen der Götter und der Kaiser gegeben wurde. Ausserordentlich ist unter den herculanischen Gemälden ein Osiris auf einem schwarzen Grunde, [3]) an welchem das Gesicht, die Arme und die Füße eine blaue Farbe haben, worin vermuthlich eine symbolische Deutung verborgen lieget, da wir wissen, daß die Ägypter dem Bilde der Sonne,

1) „Die Mythologen pflegen, sagt Banier (mythologie, „l. 6. ch. 2. art. 4. in fine), den Anubis mit dem „κυνοκεφαλος zu verwechseln,“ wie Winckelmañ es hier mit dem κερκοπιθηκος zu thun scheint. Anubis hat eine menschliche Gestalt mit einem Hundskopfe. Der κυνοκεφαλος, κερκοπιθηκος und der gewöhnliche Affe, sind drei verschiedene Arten desselben Thiergeschlechts. (Aristot. de hist. animal. l. 2. c. 8. Buffon, hist. nat. t. 14. nomencl. des singes, p. 10. Diod. Sic. l. 3. §. 35. Ælian. de nat. animal. l. 4. c. 46) Fea.

Die Figur, von welcher im Texte die Rede ist, findet sich in Feas Übersezung (t. 1. tav. 9.) abgebildet. Meyer.

2) Pitt. d'Ercol. t. 2. tav. 10.

3) Ibid. t. 4. tav. 69.

oder dem Osiris, mehr als eine Farbe gaben; und die blaue Farbe sollte die Sonne andeuten, weñ dieselbe unter unserem Hemisphärio ist. [1]) Der Anubis von weissem Marmor, im Campidoglio, [2]) ist kein Werk ägyptischer Kunst, sondern zur Zeit des Kaisers Hadrianus gemachet.

§. 14. Strabo, [3]) nicht Diodorus, welchen Pococke angibt, [4]) berichtet von einem Tempel zu Theben, daß innerhalb desselben keine menschliche Figuren, sondern blos Thiere gesezet gewesen, und diese Bemerkung will Pococke auch bei andern daselbst erhaltenen Tempeln gemachet haben. Die Nachricht des Strabo scheinet der Grund des Warburtons zu sein, die göttlichen Figuren der Ägypter mit dem Kopfe eines Thieres für älter zu halten, als diejenigen, welche ganze menschliche Figuren sind. Es finden sich iedoch izo mehr ägyptische Figuren, die nach ihren beigelegeten Zeichen Gottheiten scheinen, in völliger menschlicher Gestalt, als mit dem Kopfe eines Thieres, vorgestellet, wie dieses unter andern die bekañte isische Tafel in dem Museo des Königs von Sardinien beweisen kañ; und die Statuen in welchen die menschliche Gestalt nicht verstellet ist,

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 19.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

3) L. 17. p. 1159.

4) Descript. of the East. book. 2. chap. 4. p. 65.

Pococke citirt auch den Strabo bei dieser Gelegenheit, so wie den Diodorus bei einer andern. Nur in dem Innern des Tempels hatte Strabo keine menschliche Figur gesehen, wohl aber in den Vorhöfen. So ist auch Origenes (contra Cels. l. 6. n. 80. p. 693.) und Clemens Alexandrinus (pædag. l. 2. c. 2. princ.) zu verstehen. Fea.

Man vergleiche Creuzers Comment. Herodot. I. 150. 151. 330. 355. Siebelis.

scheinen eben das Alter zu haben, als die von der anderen Art. Kein geringeres Altertum kan̄ man den zwo großen weiblichen Statuen im Museo Capitolino beilegen, die vermuthlich Bilder der Isis sind, ob sie gleich keine Hörner auf dem Haupte haben, 1) die an derselben den Wachstum und das Abnehmen des Mondes andeuten, so wie es sich an einer ihrer Figuren des ältesten ägyptischen Styls, in Erzt, zeiget, die in meinen Denkmalen des Altertums bekan̄t gemachet worden ist. 2) Den̄ Priesterinen dieser Gottheit können jene Statuen nicht sein, weil kein Weib dieses Amt in Ägypten führete. 3) Die

1) Es finden sich zwei Köpfe der Isis mit Hörnern auf geschnittenen Steinen in dem stoschischen Museo (Num. 40 — 41.), aber diese sind von späterer Zeit und römische Arbeiten. Winckelman̄.

2) [1 Th. 27 K. 1 §. Num. 73 — 74.]
Dieses sind Kuhhörner, den̄ die Kuh war dieser Göttin heilig. (Herodot. l. 2. c. 41. Ælian. de nat. animal. l. 10. c. 27.) Fea.

3) Herodot. l. 2. c. 35.
Gegen Herodots Zeugniß, daß kein Weib in Ägypten Priesterin sein dürfen, führt Fea den Persius (sat. 5. 186.), Juvenal (sat. 6. v. 488.) und Apulejus (de abstin. l. 4. p. 363.) an. Auch scheinen mehrere Kunstwerke dagegen zu sprechen, wie die erste und lezte Figur der berühmten, von Winckelman̄ späterhin angeführten pompa Isiaca im Palaste Mattei (Bacchini, de Sistris. Amaduzzi monum. Matthæi, t. 3 tav. 26. n. 2. Admir. Roman. tab. 16.); ein aus den matteischen Gärten in das Museum Pio-Clementinum gekommenes Basrelief, auf welchem eine Frau in priesterlicher Tracht mit ihrem Manne der Isis opfert (Amaduzzi tab. 24.); eine andere Frau auf einem ägyptischen Basrelief zu Carpentras in Frankreich, welche im Begriffe ist, der Isis und dem Osiris verschiedene Sachen zu opfern, und deren Name sich unter der Figur findet, (Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 54. Acad. des Inscript. t. 32. p. 731.); die so schöne, schon oben S. 174 angeführte,

mänlichen Figuren an eben dem Orte, weil sie kein Keñzeichen einer Gottheit haben, können auch Statuen der Könige oder der Hohenpriester sein: deñ es standen Statuen dieser lezteren zu Theben. Von den Flügeln der ägyptischen Gottheiten wird in dem dritten Absaze dieses zweiten Stüks geredet. Es kañ hier zugleich bemerket werden, daß das Sistrum keiner Figur auf irgend einem alten ägyptischen Werke in Rom, in die Hand gegeben ist; [1]) ja man siehet dieses Instrument auf denselben, ausser auf dem Rande der isischen Tafel, gar nicht vorgestellet, und diejenigen irren sich, welche, wie Bianchini, [2]) es auf mehr als auf einem Obelisko, wollen gefunden haben; welches ich bereits an einem andern Orte angemerket habe. Die Stäbe in der

ohne Zweifel ägyptische Postophora; nebst noch mehrern andern. Meyer.

Was gegen Herodots Zeugniß geht, bezieht sich wohl nur auf spätere Zeiten. Siebelis.

1) Oben (S. 151. Note) ist eines runden, nur auf der einen Seite glatt gearbeiteten Basaments von graulichem Granite, mit einer Opferprocession in der florentinischen Galerie gedacht, wo eine der Figuren wirklich ein Sistrum hält. Vermuthlich ist dieses uralt scheinende Monument aus Rom nach Florenz gebracht worden, aber Winckelmañ muß es nicht gekañt haben. Meyer.

2) Bacchini [?] de sistr. p. 17. [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. in der Vorrede.]

Die gedachte Stelle ist in des Paters Bacchini angeführtem Buche nirgends zu finden. Das Sistrum ist auf der Vorderseite des von Winckelman späterhin (Kap. 4. §. 4.) erwähnten Wassergefäßes oder Eimers von Bronze erhoben gearbeitet. Fea.

Das Sistrum ist nicht allein in der Einfassung der isischen Tafel, Figur 1. beim Kircher, wie Herr Winckelmañ sagt, sondern auch in dem dritten Felde der Tafel selbst, bei der Figur d nach dem Kircher. Lessing.

Hand der mänlichen Figuren haben insgemein, anstatt des Knopfs, einen Vogelkopf, [1]) welches am deutlichsten zu sehen ist an den sizenden Figuren auf beiden Seiten einer großen Tafel von rothem Granit, in dem Garten des Palastes Barberini, [2]) eben wie diejenigen, die nahe an der Spize des Obelisken eingehauen sind, zeigen. Diese Stäbe scheinet Diodorus für einen Pflug angesehen zu haben; [3]) deñ er saget, daß die Figuren ägyptischer Könige einen Pflug gehalten, es sind aber Stäbe oben mit dem Kopfe eines Vogels. Dieser Vogel ist entweder derjenige, welchen die Einwohner von Ägypten Abukerdan nennen, in der Größe eines kleinen Kranichs, oder es ist der Vogel Epops der Griechen, von den Römern Upupa genañt. Hier fraget sich aber, was dieser Stab Ähnliches habe mit einem Pfluge, und wie Diodorus eins mit dem andern habe verwechseln können? Dieses zu erklären, muß man voraussezen, daß dieser Scribent vermuthlich aus sich selbst diese Deutung von besageten Stäben gemachet habe, welche er von weitem an der Höhe der Obelisken, und nicht in der Nähe, gesehen, wie es in Rom geschehen kañ, wo drei derselben auf der

1) Nach Synesius (calvit. encom. in fine p. 114.) ist die obere Spize die Klaue eines wilden Thiers, die untere der Schnabel eines heiligen Vogels, welchen der Autor wie Pignorius (Mensa Isiaca lit. E. p. 28.) für einen Wiedehopf hält. Dieser Stab diente nach Diodorus (l. 3. §. 3.) den Königen als Zepter; nach Herodot (l. 2. c. 63.) trugen ihn die Priester bei einer Procession, und schlugen sich sodañ bei ihrer Zurükkunft in dem Tempel mit denen herum, die zur Bewachung desselben zurükgeblieben waren. (Martin. Explic. de quelq. mon. sing. relig. des Egypt. §. 13. p. 188.) Fea.

2) [Denkmale, Num. 79.]

3) L. 3. §. 3.

Erde liegen. Eben so, wie es dem gelehrten Bianchini ergangen ist,[1] welcher einen solchen Stab in der Hand der Figur an der Spize des flaminischen Obelisks auf dem Plaze an der Porta del Popolo, der Anzeige des Diodorus zufolge, erkläret. Die Alten hatten zwo Arten Pflüge; der eine war, wie der unsrige, aus mehrern Stüken zusammengesezet, und hieß αροτρον πηκτον, der andere hieß αυτογυον,[2] und bestand aus einem einzigen Stüke, das ist, es war das hintere Ende, welches den Winkel machet, γυη genañt, von Anderen εχετλη,[3] woran unten das Pflugeisen festgemachet wird, aus einem Stüke mit der Stange, an welcher die Ochsen ziehen. Ein solcher Pflug ist derjenige, mit welchem der Held Echetlus bei Marathon wider die Perser streitend[4] auf mehreren hetrurischen, bisher von niemand erklärten Begräbnißurnen vorgestellet ist. Mit einem Pfluge von dieser Art hat der Stab mit dem Vogelkopfe in der Hand der Könige auf ägyptischen Denkmalen, weñ man denselben in der Ferne siehet, viel Ähnlichkeit, und es ist hieraus wahrscheinlich, wie Diodorus diesen mit jenem verwechseln können. Auch die Griechen trugen Stäbe, oben mit Vögeln gezieret.[5] Bei den Assyriern war, nach dem Herodotus, ein Apfel, eine Rose, Lilie, ein Adler, oder sonst etwas oben darauf geschnizet.[6] Es war also der Adler oben auf dem Stabe Jupiters,

1) Ist. univ. p. 239.

2) Hesiod. Oper. et Dies v. 433. Hom. Ιλ. K. X. v. 353. et 703.

3) Etymol. Magn. v. εχετλη.

4) Pausan. l. 1. c. 15 et c. 32.

5) Schol. ad Aristoph. Av. v. 510. et Bergler. not. ad h. l.

6) L. 1. c. 195.

welchen Pindarus beschreibet, [1]) und wie man ihn an einem schönen Altare der Villa Albani siehet, aus dem gemeinen Gebrauche genommen. [2])

§. 15. Dasjenige, was uns Porphyrius aus dem Numenius lehret, [3]) daß die ägyptischen Gottheiten nicht auf festem Boden stehen, sondern auf einem Schiffe: und daß nicht allein die Sonne, sondern alle Seelen, nach der Lehre der Ägypter, auf dem flüssigen Elemente schwimmen, wodurch der angeführete Scribent das Schweben des Geistes Gottes auf dem Wasser, in der mosaischen Beschreibung der Schöpfung hat erläutern wollen, [4]) so wie Thales behauptete, daß die Erde wie ein Schif auf dem Wasser ruhe: [5]) eben diese Lehre in einigen Denkmalen abgebildet. In der Villa Ludovisi stehet eine kleine Isis von Marmor mit dem

1) Pyth. I. v. 10.

2) Der Vogelkopf am obern gekrümten Ende der Stäbe, in der Hand mänlicher ägyptischer Figuren, ist höchst wahrscheinlich weder mehr noch weniger, als eine Verzierung. Deñ es finden sich dergleichen Figuren mit Stäben, welche zwar überhaupt auf ähnliche Weise gekrümt sind, ohne jedoch in einen Vogelkopf zu endigen, wie sich z. B. an dem Stabe der sitzenden Figur eines wahrhaftig altägyptischen, aus Sykomoros geschnitzten, mit rother, weisser und schwarzer Farbe bemalten Basreliefs, im Museo Borgia zu Velletri, nachweisen läßt, welches Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 105.) bekañt gemacht, und (t. 299.) die Abbildung davon gegeben. Er bemerkt übrigens noch, Diodorus sage blos, der pflugförmige Stab oder Zepter, σκηπτρον αροτροειδες, sei das eigne Abzeichen aller ägyptischen Priester. Meyer.

3) De Antro Nymph. c. 10. p. 11.

4) 1 Mos. 1 K. 2 V.

5) Plutarch. de Is. et Os. p. 354. Seneca nat. quæst. I. 3. c. 13.

linken Fuße auf einem Schiffe, und auf zwo runden Basen in der Villa Mattei, wo der von den Römern angenommene ägyptische Götterdienst abgebildet ist, stehet eine Figur mit beiden Füßen auf einem Schiffe. Noch näher aber komt jener Lehre der Ägypter die Sonne, welche nebst dem persönlich gemacheten Monde auf einem Wagen von vier Pferden gezogen stehet, und dieser fähret auf einem Schiffe: 1) dieses Bild auf einem Gefäße von gebrañter Erde, in der vaticanischen Bibliothek, gemalet, ist in meinen alten Denkmalen bekañt gemachet worden. 2)

§. 16. Die Sphinxe der Ägypter haben beiderlei Geschlecht, das ist: sie sind vorne weiblich, und haben einen weiblichen Kopf, und hinten mäñlich, wo sich die Hoden zeigen. Dieses ist noch von niemand angemerket. Ich gab dieses aus einem Steine des stoschischen Musei an, 3) und ich zeigete dadurch die Erklärung der bisher nicht verstandenen Stelle des Poeten Philemon, 4) welcher von mäñlichen

1) Schiffe mit ägyptischen Gottheiten finden sich auf mehrern alten Denkmälen, z. B. an den Überbleibseln des Grabmals des Königs Osymandues (Pococke's descript. of the East. vol. 1. pl. 42. Fabretti inscr. c. 7. p. 533.), auf einem Wassergefäße oder Eimer von Bronze (Martin. explic. de quelq. mon. relig. des Egypt. p. 144. §. 6. p. 162.), auf einer Gemme bei Gori (Gemm. ant. cl. 4. tab. 59. n. 1. p. 125.), wo er glaubt, das Ganze auf den von der Isis und dem Osiris den Schiffenden ertheilten Schuze und auf das Fest der Isis, navigium Isidis genañt, beziehen zu müßen. (Buonarroti osserv. istor. sopr. alc. medapl. tav. 37. p. 434.) Fea.

2) [1 Th. 7 K. 2 §. Num. 22.]

3) Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. in der Vorrede.

4) Athen. l. 14. c. 22. [n. 77. l. 9. c. 7. n. 29.]
Athenäus führt die Stelle, wovon hier die Rede

Sphinxen redet, [1]) sonderlich da auch die griechischen Künstler Sphinxe mit einem Barte bildeten,

ist, zweimal an, einmal im 9 und einmal im 14 Buche. Dort legt er sie dem Strato bei, und sezt noch hinzu, daß sie aus dessen Phönicides sei. Hier aber dem Philemon; aus einem Fehler des Gedächtnisses ohne Zweifel, wo es nicht ein bloßer Irrtum des Abschreibers ist. Deñ da er dort die Stelle in ihrem ganzen Umfange anführt, hier aber nur die ersten drei Zeilen davon und auch das Stük beneñt, woraus sie genommen: so scheint diese erste Anführung mehr Glaubwürdigkeit zu haben als die andere; man wird daher die Stelle auch vergeblich unter den Fragmenten des Philemon, in der Ausgabe des Clericus, suchen. Warum sie aber bis auf diese winckelmannische Entdekung nicht verstanden worden, das begreife ich nicht. Es hat jemand einen Koch gemiethet, der sich in lauter homerischen Worten ausdrükt, die der, der ihn gemiethet hat, nicht versteht. „Ich habe einen mäñlichen Sphinx und nicht „einen Koch nach Hause gebracht," sagt dieser also von ihm. Sollte man nun hieraus nicht gerade das Gegentheil von dem schließen, was Winckelmañ entdekt haben will? Deñ eben weil alle Sphinxe für weiblich gehalten wurden, wird hier der unverständliche Koch ein mäñlicher Sphinx genañt. Lessing.

1) [Denkmale, 1 Th. 27 K. 5 §.] Betrachtet man den ägyptischen Sphinx als ein Symbol, so ist er weder mäñlich noch weiblich, weil er zusammengesezt ist aus dem Kopfe, der Brust und bisweilen auch den Händen eines Mädchens und aus dem Leibe eines liegenden Löwen; bei welcher Vereinigung man die beiden Himmelszeichen, den Löwen und die Jungfrau, symbolisch darstellen wollte. Will man den Sphinx ansehen als ein wirkliches Thier aus dem Affengeschlechte, das als in Äthiopien und in dem Lande der Troglodyten wohnend erwähnt wird (Diod. Sic. l. 3. § 35. Plin. l. 8. c. 21. sect. 30. Solin. c. 27. in fine. Strab. l. 17. p. 1121. Ammian. Marcell. l. 22. c. 16. Philostrog. hist. eccl. l. 3. c. 11.), und, das rauhe Haar ausgenommen, dem von den Künstlern gebildeten Sphinxe ähnlich sein

wie man auf einer erhobenen Arbeit von gebrañter Erde siehet, die in dem kleinen farnesischen Palaste stehet.[1] Herodotus, weñ er die Sphinxe ανδρο-

soll: so mußte er mäñlich und weiblich sein, wie man es auch auf Denkmalen bemerkt. (Pitture d'Ercol. t. 3. tav. 30. p. 106. tav. 58. not. 5. p. 305.) Der griechische Sphinx war ein idealisches Ungeheuer mit dem Kopfe und der Brust eines Räthsel vorlegenden Mädchens (Euripid. Phœniss. v. 813. Sophocl. Œdip. Tyr. v. 516. Athen. t. 6. c. 15. Plutarch. quod bruta anim. ration. utant. p. 988.), so daß bei den Griechen jederman, der witzig und räthselhaft sprach, ein Sphinx genañt ward. — Winckelmañ zählt in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) in der Villa Borghese sechs, und in der Villa Albani zwei ägyptische Sphinxe mit einem Hodensak. Es finden sich deren noch drei, einer in der Villa des Pabstes Julius, jezo im Museo Pio-Clementino, und zwei in dem innern daran stoßenden Garten. Fea.

1) Ein ähnliches Basrelief aus gebrañter Erde besizt in Rom der Pater Stefano Dumont, Minorit. Dieser Sphinx ist von dem äussersten Ende der Vorderpfoten bis zum Anfang des Schwanzes zehn römische Zoll lang und liegt wie die andern Sphinxe. Er ist ziemlich stark erhoben und man köñte sagen in griechischer Manier gearbeitet, wie die von Fea in seiner Übersezung (l. 1. p. 107.) gegebene Abbildung zeigt. Ob die Hinterfüße die eines Löwen, eines Esels, eines Pferdes oder eines Boks sind, läßt sich nicht mit Gewißheit bestimmen. Winckelmañ in seiner Beschreib. d. geschnitt. Steine (3 K. 1 Abth. Num. 27.) und in den Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) gedenkt als einer Seltenheit der Hinterfüße eines Sphinx, welche Pferdefüßen ähnlich sehen, an einem Helme der Pallas auf einer Münze von Velia bei Golzius (Sicilia et magna Græcia, t. 22. n. 7.). Allein auf dieser Tafel sind keine Münzen von Velia. Übrigens ist das hier gedachte Basrelief des Paters Dumont 8 römische Zoll hoch, der Grund ist blau und an einigen Stellen roth, der Bart und die

σφιγγες nennet, [1] hat nach meiner Meinung die beiden Geschlechter derselben andeuten wollen. Besonders zu merken sind die Sphinxe an den vier Seiten der Spize des Obelisks der Sonnen, welche Menschenhände haben, mit spizigen Nägeln reissender Thiere. [2]

§. 17. Nach dieser Untersuchung der Zeichnung des Nakenden des ältern ägyptischen Styls, gehe ich zu der Bekleidung der Figuren eben dieses Styls, und merke zuerst an, daß dieselbe vornehmlich von Leinen war, welches in diesem Lande häu-

Haare des Sphinx violet. Hier kan auch beiläufig angemerkt werden, daß Winckelman in seinen Denkmalen (1 Th. 27 K. 5 §.) aus Versehen ägyptische Sphinxe mit einem Barte, anstatt griechische geschrieben. Fea.

1) L. 2. c. 175.

2) Diese von den Altertumsforschern und Künstlern angenommene Meinung ist ein aus den von diesen Figuren gemachten Gypsabgüssen entstandener Irrtum, indem man nicht daran dachte, daß bei diesem in den Granit vertieft gearbeiteten Basrelief die vier langen nicht gut gezeichneten und genau unterschiedenen, sondern nur durch einen tiefen Einschnitt angezeigten Finger nothwendig, wen sie in Gyps abgegossen werden, anders und zwar gleichsam spizig und gebogen erscheinen müßen, wie man es auch an den Figuren der isischen Tafel bei Pignorius sieht. Die Daumen, welche im Steine gut gebildet sind, haben nicht diese Form und erscheinen nicht spizig. [Eine mit Sorgfalt verfertigte Abbildung des am besten gearbeiteten Sphinx auf dem obern Theile des Obelisks der Sonne, sieht man in Feas übersezung (t. 1. p. 77.) und die zu dieser Ausgabe gehörige Abbildung Num. 25. ist nach derselben gemacht.] Es ist sonderbar, daß an diesem, so wie noch an einem andern Sphinx des gedachten Obeliskes (der auf der dritten Seite ist verdorben und den auf der vierten sah man sonst nicht, weil er gegen die Erde lag,) die Hände verkehrt sind, wie man auch in der Nachbildung wahrnehmen kan. Win-

sig gebauet wurde,[1] und ihr Rok, Kalasiris genañt, an welchem unten ein gekräuselter Streif oder Rand mit vielen Falten genähet war,[2] ging ihnen bis auf die Füße,[3] über welchen die Männer einen weissen Mantel von Tuch schlugen:[4] ihre

mañ (in den Denkmalen, 1 Th. 27 K. 5 Num.) hat geglaubt, daß diese Sphinxe die einzigen mit Menschenhänden wären, ohne des von Caylus beigebrachten [und auch in Feas übersezung, t. 1. p. 60. abgebildeten] so wie noch zwei anderer im Museo Ercolanense, (Pitture t. 4. tav. 66. p. 308.) zu gedenken. Fea.

Auch der Sphinx in dem Gemälde des Ödipus in dem nasonischen Grabmale hatte Menschenhände. (S. Bellori) Er hat überdies Flügel und sizt. Lessing.

1) Salmasius (exercit. in Solinum p. 998.) will aus einer Stelle des Dichters Gratius schließen, daß das Leinen in Ägypten kaum zugereichet habe, die Priester zu kleiden. Unterdessen gedenket Plinius vier Arten von ägyptischem Leinen, und der Dichter scheinet nur die Menge der Priester haben anzeigen zu wollen. Winckelmañ.

2) Herodot. l. 2. c. 81. Polluc. Onom. l. 7. c. 16. segm. 71.

3) Bochart. Phal. et Can. I. 1. c. 16. p. 416.

4) Männer und Weiber hatten, wie auch ihre Statuen zeigen, eine freie herunterhängende Kleidung, ohne irgend einen Gürtel, ausgenommen bei Trauerfällen, wo ihre Sitte der griechischen ganz entgegengesezt war. (Herodot. l. 2. c. 85) Um sich bei solchen Fällen gürten zu können, nähten sie, von der Sitte anderer Völker abweichend, nach Herodotus (l. 2. c. 36.) eine Schnur oder ein Band unter dem Kleide an. Gegürteter Kleidung bedienten sich auch bei religiösen Feierlichkeiten und Processionen die vielen dabei angestellten Priester und eingeweihten Weiber, wie sich an der Pompa Isiaca im Palaste Mattei zeigt, (Lens, du Costume l. 1. chap. 2.) Fea.

Priester waren in weisse Baumwolle gekleidet. [1]) Die mänlichen Figuren aber sind alle nakend, sowohl in Statuen, als an Obelisken, und auf andern Werken, bis auf einen Schurz, [2]) welcher über die Hüften angeleget ist, und den Unterleib bedeket; [3]) dieser Schurz ist in ganz kleine Falten ge-

1) Plinius (l. 19. c. 1. sect. 2. § 3.), Plutarchus (de Is. et Os. t. 2. p. 352.) und Gratius Faliscus (Cyneget. v. 42—43.) sagen deutlich, daß die Priester sich in Leinen kleideten, weßhalb sie auch linigeri hießen. Diesem widerspricht Plinius nicht, weil er versichert, daß die baumwollenen Kleider den Priestern die angenehmsten waren, indem dieses den Gebrauch eines andern Stoffes zu Kleidern auf keine Weise ausschließt. Nach Herodotus (l. 2. c. 37.) bedienten sich die Priester nur der leinenen Kleider, und so wird es auch wohl zu seiner Zeit gewesen sein, weil die baumwollenen Zeuge aus Indien nach Ägypten kamen und deßhalb damals noch nicht sehr gewöhnlich waren. Hierin wird man noch mehr durch den Umstand bestärkt, daß dieser Autor nie des Anbaues der Baumwolle in Ägypten, wohl aber in Indien gedenkt (l. 3. c. 116.) Späterhin ward dieser Baum vielleicht durch die Griechen auch in einigen Theilen Ägyptens und zwar besonders in den östlichen angepflanzt. (Plin. l. c. Polluc. Onomast. l. 7. c. 15.) Von der Zeit an werden sich die Priester dieses Zeuges wegen seiner Weisse und Weichheit bedient haben. Die eigentliche Wolle verabscheuten sie, weil sie von Thieren kömt. (Herodot. l. 2. c. 81.) Fea.

Wyttenbach erklärt die Stelle Herodots (εκλ. ιστορ. p. 355.) richtiger: Ægyptii lugentes pectora nudabant ad plangendum, sed ne ulterius nudaretur corpus, επιζωννυντες, cingulo circa extremam pectoris nudati partem circumdato vestibus, eas corpori adstrictas retinebant Siebelis.

2) Auch zwei weibliche Figuren mit einem Schurze sieht man auf der isischen Tafel unter dem Buchstaben Q. Fea.

3) Die ägyptischen mänlichen Figuren haben sehr häufig auch ein großes auf die Brust herunterhängendes Hals-

brochen. [1] Weñ diese Figuren Gottheiten vorstellen, so kañ, wie bei den Griechen geschehen, dieselben nakend zu bilden, etwas Angenommenes sein; oder es wäre als eine Vorstellung der ältesten Tracht daselbst anzusehen, welche bei den Arabern noch lange hernach geblieben war; deñ diese hatten nichts als einen Schurz um den Leib und Schuhe an den Füßen. [2] Sind dieselben aber Priester, so können wir uns dieselben vorstellen, wie die Opferpriester bei den Römern, die ebenfalls bis an den Unterleib unbekleidet waren, und einen Schurz, Limus genañt, [3] umgebunden trugen; und also schlachteten sie das Opferthier, wie man aus verschiedenen erhobenen Werken siehet. Da nun die ägyptischen Könige, weñ eine Linie derselben ausgestorben war,

band, demjenigen ohngefähr ähnlich, das auf unserer Abbildung Numero 26 etwas weniges sichtbar ist, mit Figuren, die eine Leiche zu balsamiren beschäftigt sind. Deutlicher erscheint dieser Zierat an der Abbildung Numero 27, auch findet er sich an einigen Figuren der isischen Tafel. Andere ägyptische mäñliche Figuren haben eine Art Stola, und noch andere sind ganz bekleidet. Fea.

1) Nach Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 34.) soll der Schurz sowohl als die gewöhnliche Haube an den mäñlichen ägyptischen Statuen nicht ein in Falten gelegter, sondern ein gestreifter Zeug sein. Zum Beweise führt er eine Stelle aus dem Plutarchus (de Is. et Os.) an, wo gesagt wird: „die priesterlichen und heiligen Bekleidungen der Ägyptier seien mit Schwarz und Weiß „abwechselnd gestreift, um zu bedeuten, daß von den „Begriffen der Menschen über die Götter viele klar und „gewiß, viele aber dunkel und zweifelhaft „seien.“ Meyer.

2) Strab. l. 16. p. 1130. Vales. ad Amm. L. 14. c. 4. p. 14.

3) Serv. ad Æn. l. 12. v. 120.

aus dem Mittel ihrer Priester gewählet wurden, und alle ihre Könige zum Priestertum eingeweihet waren, köñte man annehmen, daß auch in dieser Absicht ihre Könige also bekleidet abgebildet worden. [1])

§. 18. An weiblichen Figuren ist die Bekleidung nur durch einen hervorspringenden oder erhobenen Rand, an den Beinen und am Halse, angedeutet, wie an einer vermeineten Isis im Campidoglio, und an zwo andern Statuen daselbst, zu sehen ist. Um den Mittelpunkt der Brüste von der einen ist ein kleiner Zirkel eingeschnitten, und von demselben gehen viele dicht neben einander liegende Einschnitte, wie Radii eines Zirkels, beinahe zween Finger breit, auf den Brüsten herum; und dieses köñte für einen ungereimten Zierat angesehen werden: ich bin aber der Meinung, daß hierdurch die Falten eines dünnen Schleiers, welche derselbe über die Warzen der Brüste werfen würde, angedeutet werden sollen. Deñ an einer ägyptischen Isis, aber vom spätern Styl, in der Villa Albani, sind auf den Brüsten derselben, welche bei dem ersten Anblike entblößt zu sein scheinen, fast unmerkliche erhobene Falten gezogen, die in eben der Richtung sich von dem Mittelpunkte der Brüste ausbreiten. An dem Leibe jener Figuren muß die Bekleidung bloß gedacht werden; und daher kañ es geschehen sein, daß sich Herodotus die zwanzig weiblichen kolossalischen Statuen der Beischläferinen Königs Mycerinus, von Holz in der Stadt Sais, als nakend vorgestellet, da sie auf

1) Die Königswürde in Ägypten war erblich. Fand sich kein Nachfolger in der königlichen Familie, so wählte man denselben aus der Klasse der Priester oder der Krieger. Im leztern Falle mußte sich dieser sogleich der Priesterklasse beigesellen, um sich von der ägyptischen Weisheit zu unterrichten, nicht aber um Priesterdienste zu verwalten. (Plat. Polit. p. 150. Plutarch. de Is. et Os. princ. p. 354.) Fea.

eben die Art werden bekleidet gewesen sein; [1]) und dieses scheinet um so glaublicher, da selbst der Bildhauer Franz Maratti von Padua, welcher die capitolinischen Statuen ergänzet hat, gedachten Vorsprung, wodurch allein die Kleidung an denselben keñtlich ist, nicht bemerket, wie ich aus den sauber ausgeführeten Zeichnungen ersehe, die dieser Künstler dem Pabste Clemens XI. überreichet hat. Eben diese Bemerkung über die Bekleidung einer sizenden Isis machet Pococke, welche, ohne einen hervorspringenden Rand über die Knöchel des Fußes, für ganz nakend zu halten wäre; [2]) daher er sich diese Bekleidung als ein feines Nesseltuch vorstellet, wovon noch izo die Weiber im Orient, wegen der großen Hize, Hemden tragen.

§. 19. In einer besonderen Art ist die vorher angeführete sizende Figur in dem Palaste Barberini gekleidet; es erweitert sich der Rok von oben bis unten, wie eine Gloke, ohne Falten; man kañ sich davon aus einer Figur, welche Pococke beibringet, [3]) einen Begrif machen. Eben auf diese Art ist der Rok einer weiblichen Figur von schwärzlichem Granite, drei Palmen hoch, in dem Museo Rolandi zu Rom gemachet; [4]) und weil sich der-

1) Herodot. l. 2. c. 130.

2) Ein Gleiches würde man von einigen Priestern, welche eine kleine Barke mit einer ägyptischen Figur tragen, an dem Basrelief des Grabmals des Osymandue, sagen können. (Pococke, tab. 42. p. 108.) Kaum bemerkt man bei ihnen einen hervorspringenden Rand an den Armen und den Schienbeinen. Fea.

3) Tab. 76. p. 284.

4) Dieses einst durch viele Seltenheiten in jeder Gattung so berühmte Museum Rolandi-Magnini, ist durch mehrere Ereignisse fast gänzlich zerstreut. (Venuti accu-

selbe unten nicht erweitert, so siehet das Untertheil dieser Figur einer Walze ähnlich, so daß die Füße an derselben nicht sichtbar sind.[1] Es hält dieselbe vor der Brust einen sizenden Cynocephalus, in einem Kästchen, welches mit vier säulenweise angedeuteten Reihen von Hieroglyphen besezet ist.

§. 20. Die erhobenen übermaleten Figuren, die sich zu Theben und in anderen Gebäuden in Ägypten erhalten haben, sollen, wie des Osiris Kleidung gemalet war,[2] ohne Abweichung, und ohne Licht und Schatten sein.[3] Dieses aber muß uns nicht so sehr, als den, der es berichtet, befremden; deñ alle erhobene Werke bekommen Licht und Schatten durch sich selbst, sie mögen in weissem Marmor, oder von einer andern einzigen Farbe sein, und es würde alles an ihnen verworren werden, weñ man im Übermalen derselben mit dem Erhobenen und Vertiefeten es wie in der Malerei halten wollte.

§. 21. Die Bekleidung oder Bedekung des Hauptes ist mancherlei, und wurde von den Künstlern mit besonderem Fleisse ausgearbeitet. Es trugen zwar im gemeinen Leben die Männer dasselbe gewöhnlich unbedeket, und waren hierin das Gegentheil der Perser, wie Herodotus über die ver-

rata et succ. descr. di Roma mod. t. 1. rione 5. p. 188.) Fea.

1) Diese in das Museum Pio-Clementinum gekommene Statue ist eine mänliche und nicht eine weibliche Figur, wie die Schultern, Brust und Hände zeigen. Sie ist wahrscheinlich ein Pastophoros, welcher in einem kleinen Kästchen das Bild eines sizenden Kerkopitheken hält. Die Füße sieht man nicht, weil sie fehlen; der Kopf ist zum Theil ergänzt. Fea.

2) Plutarch. de Is. et Os. p. 382.

3) Norden's travels in Ægypt. pref. p. 20. 22. tav. 2.

schiedene Härte der Hirnschädel der auf beiden Seiten in der Schlacht mit den Persern Gebliebenen anmerket.[1]) Die mänlichen Figuren in Kunstwerken dieses ersten ägyptischen Styls hingegen haben den Kopf entweder mit einer Haube oder Müze bedeket, als Götter, Könige oder Priester. Die Haube hänget an etlichen in zweien breiten, theils flachen, theils auswärts rundlichen Streifen über die Achseln, sowohl gegen die Brust, als auf den Rüken herunter. Die Müze gleichet theils einer Bischofsmüze (Mitra), und an einigen Figuren ist dieselbe oben platt, nach der Art, wie man sie vor zwei hundert Jahren trug, wie z. B. die Müze des älteren Aldus gestaltet ist. Die Haube nebst der Mitra haben auch Thiere; jene siehet man am Sphinxe, und diese am Sperber. Ein großer Sperber von Basalt, mit einer Mitra, ohngefähr drei Palmen hoch, befindet sich in gedachtem Museo Nolandi.[2]) Die oben platte Müze wurde mit zwei Bändern unter dem Kinne gebunden, wie man an einer einzigen sizenden Figur von vier Palmen hoch, in schwarzem Granite, in eben diesem Museo siebet.[3]) Diese oben platte Müze erweitert sich ober-

1) L. 3. c. 12. Synes. calvit. encom. p. 77. Fea.

2) Jezo im Museo Pio-Clementino. Dieser Sperber ist von grauem Basalte. Fea u. Desmarest.

3) [Man sehe unter den Abbilduugen Num. 27.]
Diese aus einem unvollkommenen Basalt oder basaltischen Granit verfertigte Figur, welche, weñ man daran schlägt, einen Ton von sich gibt, wie alle aus ähnlichem Steine gearbeitete Figuren, kam später in's Museum Pio-Clementinum, und hat an Visconti einen gelehrten Ausleger gefunden. Nach demselben stellt sie einen ägyptischen Priester des Horus vor. Die Bänder, welche von der Müze herab unter das Kiñ gehen, aber in den Kupferstichen nach diesem Monumente nicht angege-

wärts, nach Art des Scheffels auf dem Haupte des Serapis, und Müzen von dieser Form werden, wie einige Bilder der alten persischen Könige an den Trümmern von Persepolis tragen, von den Arabern Kankal, das ist: Scheffel, genennet.[1]) Eben solche Müzen tragen die sizenden Figuren unter der Spize eines Obelisken. Vorn an der Müze erhebet sich eine Schlange, so wie auch an den Köpfen phönizischer Gottheiten über der Stirne, auf Münzen der Insel Malta.[2])

den sind, waren nicht bestimt, diese zu befestigen, sondern sie sollen einen Theil des vorgebundenen falschen Bartes vorstellen, welcher zwar jezo nicht deutlich mehr wahrzunehmen ist, weil die Statue gerade an derselben Stelle beschädigt und restaurirt worden. Die weitern diese Meinung unterstüzenden Gründe nebst der Auslegung dieses merkwürdigen Denkmals sind im Museo Pio-Clementino (t. 2. p. 31 — 39.) nachzulesen, wo auch (tav. 16.) die Abbildung desselben zu finden ist. Bei Caylus (t. 2. pl. 7. n. 4.) sind zwei ähnliche, Viscontis Meinung bestärkende Figuren, wovon die erste eine Müze hat, wie die des Aldus Manutius; die zweite (t. 4. pl. 1. n. 5.) hat eine einfache, sehr wenig erhobene Müze, derjenigen ähnlich, welche bei den Geistlichen in Italien üblich ist. Fea u. Meyer.

1) Hyde, de relig. Pers. c. 23. p. 305.

2) Jakob Gronov (præf. ad t. 6. Thes. Antiq. Græc. p. 9.) hat hier seiner Einbildung Plaz gegeben, und sich Figuren vorgestellet, die ihm geschienen den Kopf mit dem Felle maltheßischer kleiner Hunde bedeket zu haben, von welchen der Schwanz über der Stirn in die Höhe stehe, und glaubet, er habe hier die wahre Ableitung des Wortes κυνη, der Helm, gefunden, als welcher in den allerältesten Zeiten aus dem Felle eines Hundekopfs gemachet war. An andern ägyptischen Köpfen siehet man anstatt der Schlange eine Eidexe (Beger. Thes. Brand. t. 3. p. 301.). Gedachte ungründliche Einbildung dieses Gelehrten erscheinet noch mehr das,

§. 22. Auf dieser Müze erhebet sich an den Figuren der Obelisken sowohl,[1] als an der gemeldeten barberinischen Tafel,[2] wie auch auf der Müze der gedachten Figur und der im Museo Nolandi, derjenige Zierat, welchen Warburton für das Gesträuch des Diodorus hält,[3] welches ein

was sie ist, in Betrachtung zween mänlicher jugendlicher Hermen [bei Fea t. 1. tav. 11. 12.] in der Villa Albani, die mit dem Felle eines Hundekopfs, wie Herkules mit der Löwenhaut, bedeket sind, und zwei Pfoten dieses Felles sind unter dem Halse gebunden. Es stellen dieselben vermuthlich Lares oder Penates, Hausgötter der Römer vor, die, wie Plutarchus (quæst. Rom. p. 176.) anzeiget, den Kopf also bekleidet, gebildet wurden. Noch deutlicher erscheinet jene älteste Art und Form der Helme an einer schönen Pallas in Lebensgröße [bei Fea t. 1. tav. 13.] in eben dieser Villa, die, anstatt eines gewöhnlichen Helmes, das Fell eines Hundekopfs trägt, so daß die obere Schnauze nebst den Zähnen unter der Stirne der Göttin lieget. Winckelmañ.

Das Fell auf dem Kopfe der Pallas und der beiden Hermen, behauptet Fea (t. 1. p. 101. not. 8.) gegen Winckelmañ, sei nicht das eines Hundes, sondern eines Löwen, wie es sich an unzähligen Köpfen des Herkules, in jeder Gattung von alten Kunstwerken finde, auch könne man glauben, daß jene zwei Hermen diesen Helden, und zwar unbärtig vorstellen, wie es dergleichen mehrere gebe. Meyer.
[Beschreib. d. geschnitt. Steine ꝛc. in der Vorrede.]

1) Nämlich des barberinischen Obelisken, der sich jezo in den vaticanischen Gärten befindet. Fea.

2) [Winckelmañ gibt davon eine Abbildung und Erklärung in den Denkmalen, Num. 79.]

3) Warburt. essay sur les hierogl. t. 2. in fine. p. 626. Warburton redet hier nicht selbst, sondern führt eine die Obelisken betreffende Stelle aus Bianchini an,

Hauptschmuk der ägyptischen Könige war. Da aber dieser Aufsaz auf der Müze mehr Ähnlichkeit mit einem Zierat von Federn hat, und da sich findet, daß die ägyptische Gottheit Kneph, ihr Gott Schöpfer, Flügel auf dem Haupte trug, und zwar königliche Flügel, das ist: wie Könige zu tragen pflegeten:[1] so wird dieser Schmuk nicht allein dasjenige sein, womit derselbe eine Ähnlichkeit hat, sondern da gedachte Gottheit nicht ausserdem bekañt ist, jene Figuren aber an allen Obelisken wiederholet sind, so ist daraus zu schließen, daß dieselben Könige vorstellen.

Einige Figuren, sowohl mañliche als weibliche, haben vier Reihen, welche Steine, Perlen und dergleichen vorstellen, als eine Mantille über die Brust hängen, welcher Zierat sich sonderlich an Kanopen und Mumien findet.

§. 23. Weibliche Figuren haben allezeit den Kopf mit einer Haube bedeket, und dieselbe ist zuweilen in fast unzählige kleine Falten geleget, wie sie der angeführete Kopf von grünem Basalt in der Villa Albani hat. An dieser Haube ist auf der Stirne ein länglicht eingefasseter Stein vorgestellet, und an diesem Kopfe allein ist der Anfang von Haaren über der Stirn angedeutet. Einige Figuren der Isis haben auf dem Haupte einen Puz, welcher einem Aufsaze von fremden Haaren gleichet, in der That aber, und besonders an der einen großen Isis im Museo Capitolino, aus Federn zusammengesezet scheinet.[2] Dieses wird wahrschein-

welcher sagt, daß dieses Gesträuch vom Lotus, einer der Sonne geweihten Pflanze, war. Etwas Ähnliches sagt Diodorus (l. 1. c. 62.). Fea.

1) Porphyr. in Euseb. præparat. evang. l. 3. c. 11. p. 115.

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.

licher aus einer Isis, die in meinen alten Denkmalen beigebracht worden,[1]) und über der Haube eine sogenañte numidische Henne aufgesezet hat, deren Flügel auf der Seite, der Schwanz aber hinterwärts, herunterhängen.[2])

1) [Numero 73.]

Fea sagt (t. 1. p. 103.), er sehe keinen Aufsaz von Federn, sondern blos eine Haube mit kleinen Falten, ohngefähr wie an ägyptischen Figuren gewöhnlich vorkommen. Weñ indessen dieses Vorgeben Grund haben soll, so müßte die eben citirte Abbildung in den Denkmalen Numero 73 durchaus falsch sein, weil nicht allein Federn, sondern auch Kopf, Schwanz, Füße und Flügel eines Vogels auf dem Kopfe der Isis deutlich ausgedrükt sind. Daß Aufsäze von fremden Haaren gebräuchlich waren, leidet keinen Zweifel, und geht sowohl aus Winckelmañs eigenen, in der folgenden Note vorgetragenen Bemerkungen, als aus andern von Fea beigebrachten Stellen und Denkmalen hervor. Meyer.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 51.) ist das Vorstehende über den Aufsaz von fremden Haaren an ägyptischen Figuren weitläufiger ausgeführt, und obgleich diese Stelle des Textes in der wiener Ausgabe von Winckelmañ wahrscheinlich selbst, nach reifern Einsichten, zusammengezogen worden: so enthält sie nach jener frühern Ausgabe dennoch einiges, was für Alterthumsforscher angenehm sein köñte, und hat uns also werth geschienen, hier in den Noten beigebracht zu werden. Sie lautet also: „Von besonderem Hauptpuze „will ich hier nur dasjenige berühren, was von Andern „nicht bemerket ist. Es finden sich Aufsäze von fremden „Haaren, wie ich an einem der ältesten weiblichen „ägyptischen Köpfe in der Villa Altieri zu sehen „glaube. Diese Haare sind in unzählige ganz kleine „geringelte Loken geleget, und hängen vorwärts von „der Achsel herunter: es sind, glaube ich, an tausend „kleine Lökchen, welche jedesmal an eigenen Haaren zu

§. 24. Eine andere besondere Tracht war die einzige Loke, welche man an dem beschorenen Kopfe einer Statue von schwarzem Marmor im Campidoglio auf der rechten Seite, an dem Ohr hängen siehet; 1) welche Statue als eine ägyptische Nachahmung unten angeführet wird: diese Loke ist weder in dem Kupfer, noch in der Beschreibung derselben, angezeiget. Von einer solchen einzigen Loke an dem beschorenen Kopfe eines Harpokrates habe ich in der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine geredet, wo ich zugleich diese Merkwürdigkeit an einer anderen Figur eben dieser Gottheit, die der Grav Caylus bekant ge-

„machen zu mühsam gewesen wäre. Umher gehet da, „wo der Haarwuchs auf der Stirne anfängt, ein Band „oder Diadema, welches vorne auf dem Kopfe gebun„den ist. Mit diesem Haarpuze kan ein weiblicher Kopf „im Profile von erhobener Arbeit verglichen werden, „welcher auf dem Campidoglio, aussen an der Wohnung „des Senators von Rom, unter andern Köpfen und „erhobenen Arbeiten eingemauert ist. Die Haare des„selben sind in viel hundert Loken geleget vorgestellet. „Ein ähnlicher Aufsaz beim Pococke (l. c. p. 212.), „dessen innere Seite glatt ist, bestätiget meine Mei„nung; hier zeiget sich, was wir izo nennen das Nez, „worauf die Haare genähet sind. Ich weiß also nicht, „ob ein solcher Aufsaz an einer ägyptischen Statue im „Campidoglio aus Federn gemachet ist, wie in der Be„schreibung (Mus. Capitol. t. 3. tav. 76.) derselben [von „Bottari] angegeben wird. Da es gewiß ist, daß „den Karthaginiensern Aufsäze von fremden Haaren „bekant waren, welche Hannibal (Polyb. l. 3. „p. 229 in fine. Liv. l. 22. c. 1.) auf seinem Zuge „durch das Land der Ligurier trug, so wird der Ge„brauch derselben bei den Ägyptern auch dadurch wahr„scheinlich." Meyer.

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 82.

machet, angezeiget habe;[1] der stoschische geschnittene Stein aber ist in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen beigebracht.[2] Durch diese Loke wird Makrobius erkläret, welcher berichtet, daß die Ägypter die Sonne mit beschorenem Haupte vorstelleten, ausser einer Loke auf der rechten Seite an deren Haupte.[3] Weñ also Cu-

1) Caylus, rec. d'antiq. t. 2. pl. 4. n. 1.

2) [Nummero 77.]

3) Saturnal. l. 1. c. 21. p. 203.

Jene Statue von grauem Marmor mit der einzelnen Loke, im Museo Capitolino, mag den Harpokrates, von dem sich mehrere ähnliche Statuen finden, (Montfauc. antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 118 et 123.) oder einen Priester desselben vorstellen, so wie die zwei Bronze im Collegio des h. Ignaz. Visconti (Mus. Pio - Clem. t. 3. p. 14. not. c. e. p. 75.) gibt von einem beinahe einen römischen Palm hohen Brustbilde mit silbernen Augen und mit einer solchen Loke, welches er selbst besaß, Nachricht und Abbildung (tav. 299.). Es scheint in Italien gearbeitet und über einem Almosenkästchen, oder wie man sich vielleicht deutlicher ausdrüken würde, Opferstoke angebracht gewesen zu sein. Deñ oben auf dem kahlen Haupte befindet sich eine Öfnung ohngefähr wie an Sparbüchsen, wo hinein die milde Gabe gelegt werden koñte, die hierauf in das wahrscheinlich unter dem Brustbilde ehemals befindliche Kästchen fiel. Da Visconti an seiner Bronze ferner noch die Bemerkung gemacht, daß ein Auge beträchtlich kleiner ist als das andere, und überdem dieselbe ganze Seite des Gesichts wie zusammengezogen und eingeschrumpft aussieht, welcher Umstand sich auch an einer ähnlichen, jedoch ein weibliches Brustbild darstellenden, von Caylus (recueil, t. 1. tav. 81. n. 1.) bekañt gemachten Bronze finden soll: so vermuthet er deßwegen, es sei dieses nicht etwa ein zufälliger Fehler des Kunstwerks, sondern deute auf gewaltsame Verstümmelung des einen Auges, die gewissen Priestern im Altertume auferlegt war. Es lohnte sich wohl der Mühe, zu

per,[1]) obgleich ohne diese Nachricht bemerket zu haben, behauptet, daß die Ägypter in dem Harpokrates auch die Sonne verehreten, so irret derselbe nicht, wie ihm ein neuer Scribent vorwirft.[2]) In dem Museo des Collegii des St. Ignatii zu Rom findet sich ein kleiner Harpokrates, nebst zwo anderen kleinen wahrhaftig ägyptischen Figuren von Erzt, mit dieser Loke.

§. 25. Schuhe und Sohlen hat keine einzige ägyptische Figur, und selbst Plutarchus berichtet, daß die Weiber in diesem Lande barfuß gingen;[3]) als Ausnahme kan also gelten, daß man an der vorher berühreten Statue beim Pococke unter dem Knöchel des Fußes einen ekichten Ring angeleget siehet,[4]) von welchem wie ein Riem zwischen der gro-

untersuchen, ob an jener Statue im Museo Capitolino ebenfalls eine solche Verstümmelung angedeutet ist, da Visconti bei dieser Gelegenheit ihrer gar nicht gedacht hat und eben so wenig der erwähnten Bronze im Collegio des h. Ignaz, welche leztern indessen zu klein sein möchten, um zur Aufklärung dieser Sache wesentlich beizutragen. Meyer.

1) Harpocr. p. 35.

2) Pluche, histoire du ciel, t. 1. c. 1. p. 95.

3) Conjugal. præcept. p. 143.

4) Descript. of the East. tab 76. p. 284.
Alle menschlichen Figuren [auf der isischen Tafel] sind barfuß, ausser zwei, welche in der mittelsten Reihe oben um den Apis, sowohl rechter als linker Hand, stehen, und Priester desselben zu sein scheinen. Eine in dem Fache gegenüber neben dem Mnevis stehende Figur macht auch eine Ausnahme von der allgemein ausgedrükten Bemerkung Winckelmañs, welches schon Lessing [üb. d. isische Tafel, S. 344.] und Caylus bemerkten. Meyer.
Bei diesen Figuren laufen über der Hake nach dem

ßen und der folgenden Zehe heruntergehet, wie zu Befestigung der Sohle, die aber nicht sichtbar ist.[1])

§. 26. Die ägyptischen Weiber hatten, nicht weniger wie unter anderen Völkern, ihren Schmuk, und besonders Ohrgehenke und Armbänder.[2]) Ohrgehenke siehet man, so viel ich weiß, nur an einer einzigen Figur, die von Pococke bekañt gemachet worden ist.[3]) Armbänder nahe an den Knöcheln der Hand hat eben diese Figur, und die Isis von schwarzem Granit im Campidoglio. Wollte man bestiṁt reden, so wäre dieser Schmuk kein Armband zu nennen, als welcher an Figuren anderer Völker

platten Fuße zu Riemen, die nichts anders als eine Art von Schuhen bedeuten können. Lessing.

Daß sie nicht sogleich in die Augen fallen, mag daher kommen, weil die Ägyptier nach dem Herodot (l. 2. c. 37.) ihre Schuhe aus Papyrus verfertigten. Fea. macht in Bezug auf diese Stelle, ebenfalls einige Anmerkungen, die aber kein größeres Licht über die Sache verbreiten, und daher, wie uns dünkt, ohne Nachtheil wegbleiben können. Meyer.

1) Bei Gelegenheit der ägyptischen Kleidung ist mir ein Zweifel über das Altertum der Ode des Anakreon eingefallen, in welcher der Parther gedacht wird und der Tiara oder Müze, als ihres Keñzeichens. (Brunck. Analect. t. 1. p. 112. Anacr. carm. n. 55)

και Παρθιους τις ανδρας
εγνωρισεν τιαραις.

Wie war den Griechen zu Anakreons Zeiten der Name der Parther bekañt? Winckelmañ.

2) Pietro della Valle, viagg. t. 1. lett. 11. §. 8. p. 257.

3) Pococke's descript. of the East, t. 1. tav. 61. Bei Caylus (recueil d'antiq. t. 4. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 4.) ist ein Horus mit Ohrgehenken.

Armbänder sieht man an mäñlichen und weiblichen Figuren. Sie liegen um den Knöchel der Hand, an einer mäñlichen Statue, die aus dem Museo Rolandi

um den Arm lieget, sondern es müßte einen Ring bedeuten. Deñ die ältesten Völker, sonderlich die Ägypter scheinen die Ringe nicht an den Fingern, sondern an der Hand getragen zu haben, welches man schließen köñte aus dem, was Moses vom Pharao berichtet: daß dieser König seinen Ring von der Hand gezogen und denselben dem Joseph an die Hand angeleget habe.[1]) Dieses ist, was ich über den älteren Styl der ägyptischen Bildhauer zu betrachten gefunden habe.

in's Museum Pio-Clementinum gekommen, und oben (S. 194.) erwähnt ist, [die Abbildung davon unter Num. 27.] wie auch an der gedachten Isis im Museo Capitolino und an der von Pococke bekañt gemachten Figur. Die Pastophora aus grünem Basalte im Museo Pio-Clementino hat Armbänder in Gestalt einer Schlange. Andere Figuren bei Caylus, Montfaucon haben sie um den obern Theil des Arms, ja sogar an dem Knöchel des Fußes liegend. Auch sagt Herodot (l. 4. c. 168.), daß die Weiber der Adyrmachiden eherne Ringe an den Beinen trugen. Der König Pharao gab dem Joseph ein goldenes Halsband. (1 Mos. 41 K. 42 V.) Fea.

1) 1 Mos. 41 K. 42 V.

Die Ägyptier trugen auch Ringe an den Fingern, wie sich bei Älian zeigt (de nat. animal. l. 10. c. 15.), bei Plutarchus (de Is. et Os. princ.), bei Aulus Gellius (l. 10. c. 10.) und an mehrern Mumien. Fea.

Drittes Kapitel.

§. 1. Der zweite Absaz des zweiten Stüks dieses Abschnitts, welcher von dem folgenden und spätern Styl der ägyptischen Künstler handelt, hat, so wie im vorigen schon geschehen ist, zuerst die Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten die Bekleidung der Figuren, zum Vorwurf. Beides lässet sich an zwo Figuren von Basalt im Campidoglio, und, was den Stand und die Bekleidung betrift, an einer Figur in der Villa Albani, aus eben dem Steine zeigen.[1] Diese hat jedoch nicht ihren alten Kopf, Arme und Beine.

Das Gesicht der einen von den zwo ersteren Statuen scheinet etwas aus der gewöhnlichen ägyptischen Form herauszugehen, bis auf den Mund, welcher aufwärts gezogen ist, und das Kiñ ist zu kurz: zwei Kenzeichen, welche die älteren ägyptischen Köpfe haben.[2] Die Augen sind ausgehöhlet, und werden vor Alters von anderer Materie eingesezet gewesen sein. Das Gesicht der anderen Statue komt der griechischen Form noch näher;[3] das Ganze der Figur aber ist schlecht gezeichnet, und die Proportion ist zu kurz; die Hände sind zierlicher als an den ältesten ägyptischen Figuren; die Füße aber sind geformet, wie an jenen, nur daß sie etwas auswärts stehen. Der Stand und die Handlung der ersteren Figur sowohl, als der dritten in

1) [Bei Fea t. 1. tav. 10.]

2) Mus. Capitol. t. 3. tav. 79.

3) Ibid. t. 3. tav. 80.

der Villa Albani, ist den ältesten ägyptischen völlig ähnlich; deñ beide haben senkrecht hängende Arme, die, ausser einer durchbohreten Öfnung an der ersteren, völlig an der Seite anliegen, und hinten stehen sie an einer ekichten Säule, wie alle ältesten ägyptischen Figuren.[1] Die zweite Statue hat freiere, jedoch nicht abgesonderte Arme, und mit der einen Hand hält sie ein Horn des Überflusses mit Früchten; diese hat den Rüken frei und ist ohne Säule.

§. 2. Diese Figuren sind von ägyptischen Meistern, aber unter der Regirung der Griechen, gemachet, die ihre Götter, und also auch ihre Kunst, in Ägypten einführeten, so wie sie wiederum ägyptische Gebräuche annahmen. Deñ da die Ägypter zur Zeit des Plato, das ist: da sie sich von Zeit zu Zeit der persischen Herschaft entzogen, Statuen machen lassen, wie die oben angeführete Nachricht desselben bezeuget:[2] so wird auch unter den Ptolemäern die Kunst von ihren eigenen Meistern geübet worden sein, welches die fortdauernde Beobachtung ihres Götterdienstes um so viel wahrscheinlicher machet. Die Figuren dieses lezten Styls unterscheiden sich auch dadurch, daß sie keine Hieroglyphen haben, welche an den mehresten ältesten ägyptischen Figuren, theils an deren Base, theils an der Säule, an welcher sie stehen, einge-

1) Daß die ägyptischen Figuren beständig in steifer Stellung und mit an der Seite herabhängenden Armen gebildet sind, will Pauw (recherch. sec. part. sect. 4. p. 260.) von der Gewohnheit, Mumien und todte Körper nachzubilden, herleiten. Amoretti.

Die von ihm angeführten Gründe sind aber, wie uns dünkt, ohne Gehalt. Meyer.

2) [2 B. 1 K. 10 §.]

hauen sind.[1] Der Styl aber ist hier allein das Keñzeichen, nicht die Hieroglyphen; deñ ob sich gleich dieselben an keiner Nachahmung ägyptischer Figuren, von welchen in dem nächsten Absaze zu reden ist, finden, so sind hingegen auch wahrhaftig alte ägyptische Werke ohne das geringste von solchen Zeichen. Unter denselben sind zween Obelisken, der vor St. Peter, und der bei S. Maria Maggiore; und Plinius merket dieses von zween anderen an.[2] An den Löwen am Aufgange zum

1) Als der Autor diese Stelle schrieb, hatte er noch nicht beobachtet, daß die beiden im Museo Capitolino befindlichen Isisstatuen von Basalt, von denen er eben zuvor gesprochen, wirklich eingegrabene Hieroglyphen haben, auf der Basis sowohl als auf der Säule, an welcher sie stehen. Späterhin unterrichtete er sich auch über diesen Punkt besser, und gedachte in der vorläufigen Abhandlung zu den Denkmalen §. 22. der Hieroglyphen an den erwähnten Statuen, und scheint eben daher seine Meinung von der Zeit, da solche Art Schrift ausser übung kam, geändert zu haben. Deñ am angeführten Orte bestreitet er sowohl den Pater Kircher, der (Œdip. Ægypt. t. 3. p. 515) behaupten wollte, Gebrauch und Keñtniß der Hieroglyphen sei in Ägypten schon seit der Eroberung durch den Kambyses verloren gegangen, als andere Ungenañte, welche vermuthen, dieses wäre im Anfange der griechischen Herschaft über Ägypten daselbst geschehen; findet es hingegen wahrscheinlich, daß Keñtniß und Gebrauch hieroglyphischer Schrift sich damals noch erhalten habe, aber allmählig, indem Religion und Mythologie der Griechen in Ägypten immer mehr um sich gegriffen, in's Abnehmen gerathen, und endlich ganz erloschen sei. Diese Meinung scheint auch mit Rüksicht auf die seither geschehenen Entdekungen immer noch annehmlich, ja sogar durch dieselben neue Bekräftigung erhalten zu haben. Meyer nach Fea.

2) L. 36. c. 8. sect. 14. n. 3.

Die beiden von Plinius erwähnten, 48 Cubitus

Campidoglio sind keine Hieroglyphen, so wenig wie an dem vorher erwähneten Osiris im Palaste Barberini, und ich könte noch andere dergleichen Werke und Figuren anführen. [1])

§. 3. Was die Bekeidung anbetrift, so bemerket man an allen drei oben angeführeten weiblichen Statuen ein Unterkleid, einen Rok, und einen Mantel: und dieses widerspricht dem Herodotus nicht, welcher saget, daß die ägyptischen Weiber nur ein einziges Kleid haben: [2]) deñ dieses ist vermuthlich von dem Roke oder dem Oberkleide der-

hohen Obelisken, von denen der eine durch den Smares und der andere durch den Eraphius errichtet worden, schmükten das Mausoleum des Augustus. Einer von ihnen ist der Obelisk von S. Maria Maggiore, der andere ist bei Gründung der Kirche S. Rocco gefunden, und steht jezo auf dem Plaze vor dem quirinalischen Palaste, zwischen den beiden Kolossen, wieder aufgerichtet. Kircher (Œdip. Ægypt. t. 3. c. 1. p. 368.), Mercati in seiner Abhandlung über die Obelisken (c. 27.), Orlandi in den Anmerkungen zu Nardini (Roma antica, l. 6. c. 6. p. 307.) und andere Gelehrte, glauben einstimmig, der Kaiser Claudius habe diese Obelisken nach Rom kommen, und an besagtem Orte aufstellen lassen. Plinius hingegen, der nach dem Claudius lebte, scheint sie als Werke zu nennen, die noch zu der Zeit, wo er schrieb, sich in Ägypten befanden. Fea.

1) Der Obelisk aus dem Circo des Cajus, welcher vor der St. Peterskirche stehet und von des Sesostris Sohne errichtet worden, der sich nicht durch Thaten berühmt gemachet, scheinet auch aus dieser Ursache ohne Hieroglyphen zu sein, da Herodotus und Diodorus berichten, es sei die Errichtung dieser Denkmale ein Vorrecht derjenigen Könige gewesen, die ihren Namen durch Thaten verewiget hätten. Winckelmañ.

L. 2. c. 36.

selben zu verstehen.[1]) Das Unterkleid ist an den zwo Statuen im Campidoglio in kleine Falten geleget, und hänget vorwärts bis auf die Zehen und seitwärts auf die Base derselben herunter; an der dritten, nämlich der Statue in der Villa Albani ist es, weil die alten Beine fehlen, nicht zu sehen. Dieses Unterkleid, welches, aus den vielen kleinen Falten zu urtheilen, in welche es geleget ist, von Leinewand gewesen zu sein scheinet, bekleidete nicht allein die Brust bis an den Hals, sondern auch den ganzen Körper bis auf die Füße, und hatte kurze Ärmel, die nur bis an das Mittel des Obertheils des Armes reicheten.[2]) Auf den Brüsten der dritten Statue wirft dieses Gewand ganz sanfte

1) Die Vergleichung und der Unterschied, den Herodot zwischen den Männern und Frauen macht, indem er sagt, daß diese nur ein Kleid, jene hingegen zwei Kleider trugen, scheint die hier gegebene Erklärung des Autors nicht zu begünstigen; auch würde es leicht sein, altägyptische Monumente anzuführen, wo weibliche Figuren vorkommen, die nur mit einem einzigen Kleide bekleidet sind. Daß die Männer in Ägypten zwei Kleider trugen, wird ausser dem Herodot noch mehr begründet durch die Bibel. (1 Mos. 39 K. 12 V. 45 K. 22 V.) Fea.

2) In der ersten Ausgabe von 1764 (S. 54.) lieset man von hier an noch Folgendes:

„An diesen Ärmeln, welche durch einen erhobenen „Rand oder Vorsprung angezeiget sind, ist dieses Unterkleid an den zwo erstern Statuen nur allein sichtbar; die Brüste scheinen völlig bloß zu sein, so durchsichtig und fein muß man sich dieses Zeug vorstellen.“

Um keine größere Undeutlichkeit in diese Stelle zu bringen, welche nur aus der Ansicht der betreffenden Statuen berichtigt werden konnte, haben die Herausgeber geglaubt, die Lesart der wiener Ausgabe im Texte unverändert beibehalten zu müßen. Meyer.

unmerkliche Fältchen, welche sich von der Warze derselben sehr gelinde nach allen Seiten ziehen, wie auch oben bereits bemerket ist.

§. 4. Der Rok ist an der ersten und an der dritten Statue sehr ähnlich, und lieget dicht am Fleische, ausser einigen sehr flachen Falten, welche sich aufwärts ziehen, und reichet allen dreien Statuen nur bis unter die Brüste, wo derselbe durch den Mantel hinaufgezogen und gehalten wird.

§. 5. Der Mantel ist an zween seiner Zipfel über beide Achseln gezogen, und durch diese Zipfel ist der Rok mit dem Mantel unter den Brüsten gebunden; das übrige von diesen Zipfeln hänget unter dem gebundenen Knoten von der Brust herunter, auf eben die Art, wie der Rok mit den Enden des Mantels geknüpfet ist an der schönen Isis im Museo Capitolino, und an einer größeren Isis im Palaste Barberini, welche beide von Marmor und griechische Arbeiten sind. Hierdurch wird der Rok in die Höhe gezogen, und die sanften Falten, welche sich auf den Schenkeln und den Beinen werfen, gehen alle zugleich mit aufwärts, und von der Brust hänget zwischen den Beinen bis auf die Füße eine einzige gerade Falte herunter.

§. 6. An der dritten Statue in der Villa Albani ist ein kleiner Unterschied; es gehet nur einer von den Zipfeln des Mantels über die Achsel herüber, der andere ist unter der linken Brust herumgenommen, und beide Zipfel sind zwischen den Brüsten mit dem Roke geknüpfet. Weiter ist der Mantel nicht sichtbar, und da derselbe hinten hängen sollte, ist er gleichsam durch die Säule bedeket, an welcher diese Statue sowohl, als die erstere von diesen dreien, stehet; die zweite hat den Rüken frei und ohne Säule, und hat den Mantel vor dem Unterleibe herumgenommen. Das Gewand der zwo ge-

dachten griechischen Isis ist mit Franßen besezet, so wie die Mäntel der Statuen gefangener Könige, um in ihr, wie es scheinet, eben dadurch eine Göttin anzudeuten, deren Gottesdienst aus fremden Ländern gekommen. Ein solches Gewand hieß Gausapum und war zotticht, und als es in Rom eingeführet wurde, trugen es die Weiber im Winter.[1]

§. 7. Da ich nach dieser Bemerkung alle Figuren der Isis in Absicht der Bekleidung betrachtet, habe ich gemerket, daß sie alle, keine ausgenommen, den Mantel auf solche Weise tragen, und daß diese Tracht ein Kēnzeichen dieser Göttin sei. Es wurde mir eben dadurch als eine Isis kēntlich der Rumpf mit einer kolossalen Statue, die an dem venetianischen Palaste zu Rom stehet, und von dem Volke Donna Lucrezia genennet wird. Eben so siehet man die Isis bekleidet an einer schönen Figur derselben von Erzt und einen Palm hoch, in dem herculanischen Museo, so wie an zwo oder drei kleineren Figuren dieser Göttin, an eben diesem Orte, die so wie jene die Eigenschaften der Fortuna beigeleget haben.

§. 8. Der dritte Absaz dieses zweiten Stüks

1) Man muß das Gausapum, ein zottiges und haarichtes Zeug, wohl unterscheiden von den Franßen (cirri, fimbriæ, θυσσανοι, κρσσσοι), was Lens (du costume, l. 5. p. 291.) nicht gethan zu haben scheint. Das Gausapum war ein dikes, zum Schuz gegen die Kälte verfertigtes, bei den nördlichen Völkern gewöhnliches Kleid. (Farrarius de re vest. part. 2. c. 6. 7. 8. Buonarroti osserv. istor. sopra alc. med. tav. 7. p. 99.) Nach Plinius (l. 8. c. 48. sect. 73.) kam diese Kleidung nach Rom zur Zeit seines Vaters. Die Franßen waren ein bei den Barbaren wie bei den Griechen und Römern üblicher Schmuk zur Besezung der Kleider, wie man an Gemälden und Statuen sieht und auch Buonarroti (tav. 14. p. 258.) bemerkt. Fea.

handelt von Figuren, die den alten ägyptischen Figuren ähnlicher, als jene kommen, und weder in Ägypten, noch von Künstlern dieses Landes gearbeitet worden, sondern Nachahmungen ägyptischer Werke sind, die mit der Einführung des ägyptischen Götterdienstes unter den Römern in Gebrauch kamen. Die ältesten von solchen Werken sind, so viel ich weiß, zwo in Gyps flach erhobene Figuren der Isis, die an einer kleinen Capelle, in dem Vorhofe des vor kurzem entdeketen Tempels der Isis, in den Trümmern der verschütteten Stadt Pompeii, zu sehen sind. Deñ da dieses Unglük gedachte Stadt unter der Regirung des Titus betroffen, so ist es wahrscheinlich, daß diese Figuren älter seien, als die Statuen dieser Art, die in der Villa des Hadrianus bei Tivoli ausgegraben worden. Unter diesem Kaiser, welcher bei allen seinen Keñtnissen ungemein abergläubisch war, scheinet endlich die Verehrung ägyptischer Gottheiten sich mehr als vorher ausgebreitet zu haben; und durch sein Exempel wird dieser Aberglauben befördert worden sein. Deñ er ließ in der tiburtinischen Villa einen eigenen Tempel bauen, welchen er Kanopus nennete und mit Statuen ägyptischer Gottheiten besezete; und es sind, wo nicht alle, doch die mehresten solcher ägyptischen Nachahmungen von dort hergeholet worden. An einigen ließ er die ältesten ägyptischen Figuren genau nachahmen, an anderen vereinigete er die ägyptische Kunst mit der griechischen. In beiden Arten finden sich einige, welche im Stande und in der Richtung den ältesten ägyptischen Figuren ähnlich sind; das ist: sie stehen völlig gerade und ohne Handlung mit senkrecht hängenden und an der Seite und den Hüften fest anliegenden Armen; ihre Füße gehen parallel, und sie stehen, wie die ägyptischen, an einer ekichten Säule. Andere haben zwar eben-

denselben Stand, aber die Arme frei, mit welchen sie etwas tragen oder zeigen. Zu bedauren ist, daß diese Figuren nicht alle ihre alten Köpfe haben, weil allezeit aus dem Kopfe der vornehmste Beweis des Styles zu ziehen ist. Dieses ist wohl zu merken, weil es denen, die über diese Statuen geschrieben haben, nicht allezeit bekañt gewesen. Auch die oben angeführete Isis hat einen neuen Kopf, den Bottari für alt hielt.[1] Die Haarflechten, welche auf der Achsel liegen, hatten sich erhalten und nach Anweisung derselben sind die Loken an dem neuen Kopfe gearbeitet. Nach der Ergänzung dieser Statue fand sich der alte wahre Kopf derselben, welchen der Cardinal Polignac kaufete, dessen Museum der König in Preußen erstanden.[2]

Ich will hier die verschiedenen Gattungen der Werke in dieser Art, und unter denselben die beträchtlichsten Stüke mit einer Beurtheilung ihrer Zeichnung und Form anzeigen, und hernach die Bekleidung in diesem Absaze berühren.

§. 9. Von Statuen sind insbesondere zwo von röthlichem Granite, welche an der Wohnung des Bischofs zu Tivoli stehen,[3] und der angeführete ägyptische Antinous von Marmor in dem Museo Capitolino,[4] zu merken; diese ist etwas über Lebensgröße, jene beiden aber sind beinahe noch einmal

1) Mus. Capitol. t. 3. fig. 81. p. 152.

2) Dieser Kopf wurde in der Villa Hadriani bei Tivoli nebst verschiedenen andern Köpfen, welche gedachter Cardinal ebenfalls an sich brachte, unter vielen mit der Hake zerschlagenen Statuen, in einem mit Marmor ausgemauerten und belegeten Teiche gefunden. Winckelmañ.

3) Maffei, raccolta di stat. fol. 148.
Jezo im Museo Pio-Clementino. Desmarest.

4) [2 B. 1 K. 9 §.]

so groß, als die Natur, und haben nicht allein den Stand der ältesten ägyptischen Figuren, sondern stehen, wie diese, an einer ekichten Säule, aber ohne Hieroglyphen. Die Hüften und der Unterleib sind mit einem Schurze bedeket, und der Kopf hat seine Haube mit zween vorwärts herunterhängenden glatten Streifen; auf dem Kopfe tragen sie einen Korb nach Art der Karyatiden, welcher aus einem Stüke mit der Figur gearbeitet ist. Da nun der Stand und die Form dieser Statuen überhaupt den ägyptischen Werken des ersten Styls völlig ähnlich sind, so sind dieselben von allen für solche angenommen worden, und man ist nicht bis zur Untersuchung der Form einzelner Theile gegangen, als welche das Gegentheil beweisen kan. Den die Brust, welche an den ältesten mänlichen Figuren der Ägypter platt lieget, ist hier mächtig und heldenmäßig erhaben; die Ripen unter der Brust, welche an jenen gar nicht sichtbar sind, erscheinen hier völlig angegeben: der Leib über den Hüften, welcher dort sehr enge ist, hat hier seine rechte Fülle: die Glieder und Knorpel der Knie sind hier deutlicher als dort gearbeitet; die Muskeln an den Armen, sowohl als andern Theilen, liegen völlig vor Augen; die Schulterblätter, welche dort wie ohne Anzeige sind, erheben sich hier mit einer starken Rundung, und die Füße kommen der griechischen Form näher.

§. 10. Die größte Verschiedenheit aber lieget in dem Gesichte, als welches weder auf ägyptische Art gearbeitet, noch sonst ihren Köpfen ähnlich ist. Den die Augen liegen nicht, wie oft in der Natur, und wie an den ältesten ägyptischen Köpfen, fast in gleicher Fläche mit den Augenknochen, sondern sie sind nach dem Systema der griechischen Kunst tief gesenket, um den Augenknochen zu erheben, und

Licht und Schatten zu erhalten. Ausser diesen griechischen Formen zeiget sich deutlich eine dem Gesichte des Antinous völlig ähnliche Bildung: so daß ich überzeuget bin, in diesen Statuen ein Bild dieses berühmten jungen Menschen zu finden.[1] An besagetem ägyptischen Antinous des Musei Capitolini zeiget sich der mit dem ägyptischen vermischete griechische Styl noch deutlicher; es stehet auch derselbe frei, und an keiner Säule.

§. 11. Zu den Statuen dieser Art können verschiedene Sphinxe gerechnet werden, und es sind vier derselben von schwarzem Granit in der Villa Albani, deren Köpfe eine Bildung haben, die von ägyptischen Künstlern nicht kan̄ entworfen noch ge-

1) Visconti, der eine dieser Statuen im Museo Pio-Clementino (t. 2. tav. 18.) abgebildet, und (p. 41 — 43.) die Erklärung gegeben hat, behauptet im Gegentheile, daß diese Statuen durchaus nicht die Züge des Antinous hätten. Sie wären ursprünglich eine architektonische Verzierung am Kanopustempel der Villa des Hadrianus (Raffei, osserv. sopra alc. ant. mon. tav. 6. p. 60.), vielleicht als eine Nachahmung jener 12 Cubitus hohen Kolosse am Eingange des Tempels des Apis in Ägypten (Diod. Sic. l. 1. §. 66.), Träger, Telamonen oder sogenan̄te Karyatiden gewesen; was eine Art Basis auf ihrem Haupte, welche die Stelle eines Kapitäls vertritt, auch wirklich sehr wahrscheinlich macht. Wir an unserm Orte können in dieser Sache weder für noch gegen Winckelman̄ entscheiden, weil die hohe Stelle, welche diese zwei Figuren an einer Thüre des clementinischen Museums erhalten haben, die Beobachtung der Gesichtszüge sehr schwer macht. So viel ist gewiß, daß der Charakter der Formen aller Theile ihres Körpers Ähnlichkeit mit Figuren des Antinous hat, was aber vielleicht weniger für Porträtähnlichkeit, als vielmehr Eigentümlichkeit des zu Hadrians Zeit herschenden Geschmaks in der Kunst gelten darf. Meyer.

arbeitet sein.[1]) Die Statuen der Isis in Marmor gehören nicht hieher; deñ sie sind völlig im griechischen Styl, auch zu der Kaiser Zeiten und nicht eher verfertiget, weil zu des Cicero Zeiten der Gottesdienst der Isis in Rom noch nicht angenommen war.[2])

1) Zu diesen spätern Werken, woran zur Zeit der römischen Kaiser der ägyptische Kunstgeschmak nachgeahmt worden, gehören ohne Zweifel die drei Löwen von rothem Granit in der Antikensamlung zu Dresden, wie auch von dem gelehrten Erklärer dieser Samlung, Herrn Becker, schon gezeigt worden. (In dessen Augusteum S. 40. ist auf Tafel 4. des 1 Hefts ein solcher Löwe abgebildet.) Ebendaselbst findet man noch einen Kopf von rothem Marmor (rosso antico) mit der gewöhnlichen ägyptischen Haube, welcher uns ein Bildniß des Antinous und vielleicht das Bruchstük einer Statue desselben geschienen, dahingegen derselbe von erwähntem Gelehrten für das Haupt einer Sphinx gehalten wird. Gedachte Kupfertafel enthält ebenfalls eine Abbildung dieses Fragments. Meyer.

2) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 19.

Cicero schrieb dieses Werk im Jahre 710 [oder 711] der Stadt Rom nach Marcoduranus im Leben Ciceros vor der Ausgabe zu Amsterdam 1718 (t. 1. p. 30.), oder im Jahre 709, nach Middleton ebenfalls in Ciceros Leben. (T. 3. p. 324.) Vor diesem Jahre war der Gottesdienst der Isis nicht allein zu Rom eingeführt, sondern mehrmal feierlich verboten, und die Tempel der Isis und des Osiris zerstört worden. Tertullian (apolog. c. 6.), Arnobius (advers. gentes l. 2. p. 95), erwähnen ähnliche Verbote dieses Gottesdiensts unter dem Consulat des Piso und Gabinius im Jahre 696 der Stadt Rom. Wiederholt wurden sie unter dem Consulat des Cn. Domitius Calvinus und M. Valerius Messala im Jahre 701 der Stadt Rom (Dio Cass. l. 40. c. 47.), unter dem Consulat des L. Ämilius Paulus im Jahre 703 (Valer. Max. l. 1. c. 3.) und endlich unter dem Consulat des Julius Cä-

§. 12. Von erhobenen Arbeiten, welche zu diesen Nachahmungen gehören, ist vornehmlich diejenige von grünem Basalt anzuführen, die in dem Hofe des Palastes Mattei stehet, und einen Aufzug zum Opfer vorstellet.[1]) Ein anderes Werk von dieser Art, welches auch anderwärts von mir berühret worden, ist das in den alten Denkmalen[2])

far, bei der zweiten Verwaltung dieser Würde und des P. Servilius Vatia Isauricus im Jahre 706 (Foggini, Mus. Capitol. t. 4. tav. 10. p. 44. Bynkershoek de cultu relig. peregr. dissert. 2. oper. t. p. 415. col. 1.). Ein ähnliches Schicksal werden die Bildnisse dieser Gottheiten in den Tempeln gehabt haben, aber nicht die in den Häusern der Eingeweihten, gegen welche das Verbot nicht gerichtet war, und deren es so viele gab, daß es troz des Verbots nicht möglich gewesen, sie gänzlich auszurotten. Und hierauf scheint Cicero (l. c.) anzuspielen. Das erste öffentliche Zeichen der Anerkennung der ägyptischen Gottheiten gab Augustus durch Errichtung eines Tempels des Serapis und der Isis nach Eroberung Ägyptens. (Dion. Cass. l. 47. c. 15. Propert. l. 3. eleg. 9. v. 41. Lucan. l. 8. v. 831.) Unter Tiberius ward der Tempel der Isis zerstört, ihre Statue in die Tiber geworfen und die Priester, welche dem Decius Mundus geholfen, um in jenem Tempel unter der Gestalt des Anubis die Paulina, die Frau des Saturninus, schänden zu können, bestraft. Unter Otho ward dieser Gottesdienst wieder begünstigt, unter Titus von Neuem untersagt, und gar die Tempel abgebrañt, sodañ aber unter dem Schuze der Kaiser Hadrianus, Commodus, Caracalla und Septimius Severus wieder hergestellt. Fea.

Winckelmañs Behauptung ist durch Feas Anmerkung nicht widerlegt. Siebelis.

1) Bartoli, Admir. Rom. tab. 16. [Monum. Matthæi. t. 3. tab. 26. fig. 2. p. 49. Es ist von weissem Marmor, wie Amaduzzi erwähnt.]

2) [Numero 75.]

dargestellte, im Original aber verloren gegangene Fragment. Die Isis auf demselben ist geflügelt, und die Flügel sind von hinten vorwärts heruntergeschlagen, und bedeken den ganzen Unterleib. Die Isis auf der isischen Tafel hat ebenfalls große Flügel, welche aber über den Hüften stehen, und vorwärts ausgestreket sind, um gleichsam die Figur zu beschatten, nach Art der Cherubinen. Eben so siehet man auf einer Münze der Insel Malta zwo Figuren, wie Cherubins, und welches zu merken ist, mit Ochsenfüßen, wie jene gestaltet, welche gegen einander stehen, und die Flügel von den Hüften herunter eine gegen die andere ausdehnen. [1] Auf einer Mumie findet sich eine Figur mit Flügeln an den Hüften, welche sich erheben, um eine andere sizende Gottheit zu beschatten. [2]

§. 13. Ich kan̄ nicht unberühret lassen, daß die isische oder bembische Tafel von Erzt, mit eingelegeten Figuren von Silber, von Warburton für eine Arbeit gehalten wird, welche zu Rom gemachet worden. Dieses Vorgeben aber scheinet keinen Grund zu haben, und ist nur zum Behuf seiner Meinung angenommen. [3] Ich habe die Ta=

1) Motraye, voy. t. 1. pl. 14. n. 13. Gronov. præf. ad t. 6. Antiq. Græc. Num. Pembrock. p. 2. tab. 96.

2) Gordon's essay, tab. 11.

3) Warburton's essay sur les hierogl. t. 1. p. 294.
Dasselbe kan̄ man von Pauw sagen, der diese Tafel (recherch. philos. sur les Egypt. et les Chin. t. 1. l. 1. sect. 1. p. 45.) für einen nach ägyptischer Weise in Italien, im zweiten oder dritten Jahrhunderte gemachten Kalender hält, nach der Meinung Jablonskys. (Specim. nov. interpr. tab. Bemb. n. 1. §. 5. Miscell. Berolin. t. 6. p. 141. 142.) Caylus, der sie für eine ägyptische Arbeit ansicht, sezt ihr Alter nicht höher als die christliche Ära. (Rec. d'antiq. t. 5. tab. 14. p. 44.) Jga.

fel selbst nicht untersuchen können; die Hieroglyphen aber auf derselben, die sich an keinen von den Römern nachgemacheten Werken finden, geben einen Grund zur Behauptung des Altertums derselben, und zur Widerlegung jener Meinung.[1])

§. 14. Nebst den Statuen und erhobenen Werken gehören hieher die Kanopi, die insgemein aus Basalt gearbeitet worden, nebst geschnittenen Steinen, die so wie jene mit ägyptischen Figuren und Zeichen besezet sind. Von den Kanopen späterer Zeiten besizet der Herr Cardinal Alexander Albani die zween schönsten in grünem Basalt, von welchem der beste, welcher auf dem Vorgebirge Circeo, zwischen Nettuno und Terracina, gefunden worden, bereits bekañt gemachet ist;[2]) ein ähnlicher Kanopus aus eben dem Steine, stehet im Campidoglio,[3]) und ist, wie der andere der Villa Albani, in der Villa Hadriani zu Tivoli gefunden wor-

[Lessing und Eschenburg haben manches, was interessant ist, über dieses Denkmal gesagt und gesammelt, in des erstern Schriften 10 B. 327 — 365 S. 15 B. 420 — 425 S.]

1) Zufolge dessen, was oben (2 B. 3 K. 2 §. Note.) von Winckelmañs später gehegten Meinung über die Zeit des Erlöschens der hieroglyphischen Schrift angemerkt ist, wäre der Umstand, daß auf der isischen Tafel Hieroglyphen stehen, eben kein vielgeltender Beweis von dem hohen Altertume dieses Monuments, allein der Styl, den man an demselben wahrnimt, läßt kaum zweifeln, daß Winckelmañ richtiger als Warburton oder Pauw und Caylus davon geurtheilt habe. Meyer.

2) Essay sur les hieroglyphes, p. 294. Borioni, collect. antiq. Rom. n. 3.

Dieser Kanopus ist wirklich in der Villa Albani; der andere ist niemals, so viel ich weiß, da gewesen. Fea.

3) Mus. Capitol. t. 3. tav. 85.

den. Von dem Alter dieser Werke kan̄ man theils aus der Zeichuung, theils aus der Arbeit, und nicht weniger aus dem Mangel der Hieroglyphen schließen. Die Zeichnung sonderlich des Kopfs der Kanopen ist völlig im griechischen Style; die erhobenen Figuren auf dem Bauche aber sind Nachahmungen ägyptischer Figuren; die Arbeit derselben ist erhoben, und folglich nicht von ägyptischen Künstlern gemachet, deren erhobene Figuren innerhalb der Fläche des Steins liegen, in welchen sie gehauen sind.[1])

§. 15. Unter den geschnittenen Steinen sind alle diejenigen Scarabäi, deren hohe, gerundete Seite einen Käfer, erhoben geschnitten, die flache aber eine vertieft gearbeitete ägyptische Gottheit vorstellet, von späteren Zeiten. Die Scribenten, welche dergleichen Steine für sehr alt halten,[2]) haben kein anderes Ken̄zeichen vom hohen Altertume, als die Ungeschiklichkeit, und von ägyptischer Arbeit gar keines. Ferner sind alle geschnittene Steine mit Figuren oder Köpfen des Serapis und Anubis von der Römer Zeit, unter welchen Serapis nichts Ägyptisches hat, sondern der Pluto der Griechen ist, wie ich in der Folge beweisen werde; und man saget auch, daß der Dienst dieser Gottheit aus

1) Da von Kanopen geredet wird, so ist es vielleicht der schicklichste Ort, anzumerken, daß im Museo Pio-Clementino ein großer Kanopus von kostbarem weißlichen Alabaster steht, dessen Bauch iedoch mit keinen in Basrelief gearbeiteten Figuren, sondern mit gewundenen Cannellirungen versehen ist. Ein kleiner von gebrañter Erde mit ganz glattem Bauche, nebst dem Kopfe oder Dekel von einem andern, ebenfalls aus gebrañter Erde, befindet sich in der Sam̄lung campanischer, hetrurischer und anderer Gefäße bei der florentinischen Galerie. Meyer.

2) Natter, pierres gravées, fig 3.

Thracien gekommen, und allererst durch den ersten Ptolemäus in Ägypten eingeführet worden.[1]) Von Steinen mit dem Bilde des Anubis befinden sich funfzehen in dem ehemaligen stoschischen Museo, und alle sind von späterer Zeit. Die geschnittenen Steine, welche man Abraxas nennet, sind izo durchgehends für Machwerke der Gnostiker und Basilidianer aus den ersten christlichen Zeiten erkläret, und nicht würdig, in Absicht der Kunst in Betrachtung gezogen zu werden.[2])

§. 16. In der Bekleidung der Figuren, welche Nachahmungen der ältesten ägyptischen sind, verhält es sich allgemein, wie mit der Zeichnung und Form des Nakenden derselben. Einige mänliche Figuren sind, wie die wahren ägyptischen, nur mit einem Schurze angethan; und diejenige, welche, wie ich gedacht habe, an dem beschorenen Kopfe eine Loke auf der rechten Seite hängen hat, ist ganz nakend, wie sich keine alte mänliche Figur der Ägypter findet.[3]) Die weiblichen Figuren sind, wie jene, ganz bekleidet, auch einige nach der angezeigeten ältesten Art, so daß die Bekleidung durch einen kleinen Vorsprung an den Beinen, und durch einen Rand am Halse, und oben an den Armen, angedeutet worden. Von dem Unterleibe hänget an einigen dieser Figuren eine einzige Falte zwischen

1) Macrob. Saturnal. l. 1. c. 7.

2) Mehrere Abraxas sieht man abgebildet bei Montfaucon (Antiq. expl. t. 2. sec. part. pl. 144. seq.) [und ein Verzeichniß in der Beschreib. d. geschnitt. Steine.] Fea.

3) Die Statue Memnons ist auch ganz nakend und ohne Schurz, wie die hier gedachten Figuren. [Bei Fea t. 1. tav. 4] Bei Caylus (Recueil) finden sich mehrere kleine Figuren dieser Art. Fea.

den Beinen herunter; an dem Leibe muß die Bekleidung nur gedacht werden. Über eine solche Bekleidung haben andere weibliche Figuren einen Mantel, welcher von den Schultern herunter vorn auf der Brust zusammengebunden ist, nach eben der Art, wie ich oben angemerket habe. Eine Isis in Marmor, in der Galerie Barberini, um welche sich eine Schlange gewikelt hat, trägt eine Haube, wie ägyptische Figuren, und ein Gehäng von einigen Schnüren über der Brust, nach Art der Kanopen. Als etwas Besonderes ist eine mänliche Figur von schwarzem Marmor in der Villa Albani, von welcher der Kopf verloren gegangen ist, anzumerken, welche eben auf die Art, wie die Weiber, gekleidet ist; das Geschlecht aber ist durch die unter dem Gewande erhobene Anzeige desselben kentlich.[1])

1) Diese Figur [bei Fea t. 1. tav. 14.] scheint mir die eines Priesters der Procession zur Ehre der Isis zu sein, welche nach Apulejus (Metam. l. 11. p. 372.) mit einem weissen, engen, von der Brust bis zu den Füßen herabgehenden Gewande bekleidet waren. Die Stellung könte glauben lassen, daß es derjenige ist, welcher ein Licht vortrug. Fea.

Viertes Kapitel.

§. 1. Das dritte Stük dieses zweiten Abschnittes betrift den mechanischen Theil der ägyptischen Kunst, und zwar zum ersten in der Bildhauerei, und zum zweiten in der Malerei. Bei beiden wird sowohl die Art und Weise der Ausarbeitung ihrer Werke, als die Materie, in welcher sie gearbeitet sind, betrachtet.

§. 2. In Absicht der Ausarbeitung berichtet Diodorus, daß die ägyptischen Bildhauer den noch unbearbeiteten Stein, nachdem sie ihre festgesezete Maße auf denselben getragen, auf dessen Mittel von einander gesäget, und daß sich zween Meister in die Arbeit einer Figur getheilet.[1] Nach eben der Art sollen Telekles und Theodorus aus Samos eine Statue des Apollo von Holz, die zu Samos in Griechenland stand, gemachet haben; Telekles die eine Hälfte zu Samos, Theodorus die andere Hälfte zu Ephesus. Diese Statue war unter der Hüfte, bis an die Schaam herunter, auf ihr Mittel getheilet, und hernach wiederum an diesem Orte zusammengesezet, so daß beide Stüke vollkommen auf einander passeten. So und nicht anders kan der

1) L. 1. ad fin.

Aus dieser Stelle will Amoretti den Winckelmann also berichtigen, daß nicht blos zwei, sondern mehrere Künstler an verschiedenen Orten an einer Statue gearbeitet hätten. Diodor sagt aber ganz so wie Winckelmann behauptet, und was aus dem Zusammenhang der ganzen Stelle deutlich hervorgeht. Meyer.

Geschichtschreiber verstanden werden. [1]) Dem ist es glaublich, wie es alle Übersezer nehmen, daß die Statue von dem Wirbel bis auf die Schaam getheilet gewesen, so wie Jupiter, nach der Fabel, [2]) das erste Geschlecht dopelter Menschen von oben mitten durchgeschnitten? Die Ägypter würden ein solches Werk eben so wenig, als den Menschen, den ihnen der erste Ptolemäus sehen ließ, welcher auf diese Art halb weiß und halb schwarz war, geschäzet haben. [3]) Zum Beispiele meiner Erklärung kan ich den mehrmal erwähneten ägyptischen Antinous des Musei Capitolini anführen, als welcher aus zwo Hälften bestehet, welche unter der Hüfte, und unter dem Rande des Schurzes zusammengesezet sind: derselbe wäre also als eine Nachahmung der Ägypter auch in diesem Stüke anzusehen. [4]) Es stand dieser Antinous vermuthlich

1) Man lese, anstatt κατα την ορεφην, κατα την οσφυν, (Aristot. de histor. animal. l. 1. p. 14. edit. Sylburg.) εχομενα τυτων, γαστηρ και οσφυς, και αιδοιον, και ισχιον (Herodot. l. 2. c. 40.) und bedenke, daß κατα niemals von einer Bewegung von etwas an, sondern vom Verhältnisse und von der Folge gebrauchet wird. Rhodomans und Wesselings Muthmaßung auf κορυφην kan gar nicht statt finden; die alte Lesart ορεφην komt der wahrscheinlichen Richtigkeit näher. Winckelmann.

2) Platon. Conviv. p. 190.

3) Lucian. Prometh. c. 4. p. 28.

4) Daß der Antinous im Museo Capitolino aus zwei Hälften zusammengesezt ist, muß man nicht der Nachahmung des ägyptischen Styls, sondern vielmehr der Natur des parischen Marmors zuschreiben, welcher sich nach Plinius (l. 36. c. 8. sect. 13.) und Isidor (Etym. l. 16. c. 5.) nicht in sehr großen Stüken fand, wie auch Visconti von der aus dem Palaste Paganica in das Museum Pio Clementinum

unter den ägyptischen Gottheiten in dem sogenañten Kanopus in der Villa des Kaisers Hadrianus zu Tivoli, wo er gefunden worden. Dieser Weg zu arbeiten, welchen Diodorus angibt, müßte aber nur bei einigen kolossalen Statuen gebrauchet worden sein, weil alle andere ägyptische Statuen aus einem Stüke sind. Es redet aber Diodorus selbst von vielen ägyptischen Kolossen aus einem Stüke,[1]) von denen sich noch bis izo einige erhalten haben:[2]) unter jenen war die Statue des Königs Osymandya, deren Füße sieben Ellen in der Länge hatten.[3])

gekommenen, 13 römische Palm hohen Juno Lanuvina urtheilt, die ursprünglich aus mehreren zusammengefügten Stüken des feinsten parischen Marmors gearbeitet ist. Fea.

Schiklicher kañ indessen auf den aus zwei Stüken bestehenden capitolinischen Antinous dasjenige angewendet werden, was Visconti (Mus Pio - Clem. t. 2. p. 85.) aus Veranlassung der von ihm erklärten obern Hälfte eines auf eben diese Weise gearbeiteten schönen Bakchus bemerkt: „Wegen des bequemern Transports „verfertigte man die Statuen aus mehrern Stüken, „und gewöhnlich aus zweien. Vornehmlich solche, glau„be ich, die entfernt von dem Ort ihrer Bestimmung „gearbeitet wurden, zum Gebrauch oder zum Schmuk „der Paläste und Landhäuser von Privatpersonen, und „damit sich diese Werke auch, nach Belieben der Eigen„tümer, leicht von einer Stelle zur andern versezen lie„ßen. Drei weibliche Statuen im Museo Capito„lino und eine, die den Kaiser Hadrianus in der „Rüstung darstellt, im Palaste Ruspoli, sind so gear„beitet, und von allen ist (so wie von dem erwähnten „Bakchus) die untere Hälfte verloren gegangen. Meyer.

1) L. 1. §. 47 — 48.

2) Pococke, descript. t. 1. book 2. chap. 3. p. 106.

3) Diod. Sic. l. 1. §. 47.

Aber. Pococke sagt in der gegebenen Beschreibung

§. 3. Alle übrig gebliebene ägyptische Figuren sind mit unendlichem Fleisse geendiget, geglättet und geschliffen, und es ist keine einzige mit dem bloßen Eisen völlig geendiget, wie es einige der besten griechischen Statuen in Marmor sind, weil auf diesem Wege dem Granit und dem Basalt keine glatte Fläche zu geben war. Die Figuren an der Spize der hohen Obelisken sind wie Bilder, die in der Nähe müßen betrachtet werden, ausgeführet, welches an dem barberinischen, und sonderlich an dem Obelisko der Sonnen, welche beide liegen, zu sehen ist. An diesem ist sonderlich das Ohr eines Sphinx mit so viel Verständniß und Feinheit ausgearbeitet, daß sich an griechischen erhobenen Arbeiten in Marmor kein vollkommener geendigetes Ohr findet. Eben diesen Fleiß siehet man an einem wirklich alten ägyptischen Steine des stoschischen Musei, welcher in der Ausarbeitung den besten griechischen geschnittenen Steinen nichts nachgibt.[1] Es stellet dieser Stein, welcher ein ausserordentlich schöner Onyx ist, eine sizende Isis vor, und ist nach Art der Arbeit auf den Obelisken geschnitten; und da unter der oberen sehr dünnen Lage von bräunlicher und eigener Farbe des Steins, ein weisses Blättchen lieget, so sind bis dahin Gesicht, Arme und Hände, nebst dem Stuhle, tiefer gearbeitet, um diese weiß zu haben.

Die Augen höhleten die ägyptischen Künstler zuweilen aus, um Augäpfel von besonderer Materie hineinzusezen, wie man an einer oben erwähneten

dieser Statue (l. 2. ch. 4. t. 1. p. 289.), daß sie aus fünf Stüken zusammengesezt sei, wie auch die Abbildung bei Fea zeigt. Meyer.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. 1 Kl. 2 Abth. 50 Num.]

Isis des zweiten ägyptischen Styls im Museo Capitolino, an einem Kopfe in der Villa Albani und an einem andern abgebrochenen Kopfe in der Villa Altieri siehet. An einem Kopfe nebst der Brust in dieser lezten Villa sind die Augen aus einem verschiedenen Steine so genau eingepasset, daß sie hineingegossen scheinen und an einem andern Kopfe der Villa Albani aus dem schönsten röthlichen und kleinkörnichten Granite bemerket man Augäpfel mit spizigen Eisen geendiget, und nicht, wie der Kopf selbst, geglättet.

§. 4. Die übrigen Werke der ägyptischen Bildhauerei bestehen in Figuren, die eingehauen und zugleich erhoben sind; das ist: sie sind erhoben an und vor sich selbst, nicht aber in Absicht der Werke, worin sie gearbeitet sind: den sie liegen innerhalb der Fläche derselben. Arbeiten aber, die wir erhobene nennen, wurden von den Künstlern dieser Nation nur in Erzt gemachet, deren Form und Guß dieselben bildete. Von dieser Art Werke findet sich ein Wassergefäß, oder Eimer mit einem Henkel, welches bei den Opfern gebrauchet wurde, und bei den römischen Scribenten, wo diese von ägyptischen Gebräuchen reden, Situla heisset, von demjenigen aber, der es zuerst bekañt gemachet hat, irrig für dasjenige angegeben worden, welches Vannus Iacchi genennet wird.[1] Der nachherige Besizer dieses Gefäßes, der berühmte Graf Caylus, hat solches beschrieben,[2] und ich werde unten von demselben zu reden Gelegenheit haben.[3]

1) Martin, explic. de div. mon. sing. relig. des Egypt. S. 4. p. 150.

2) Caylus, recueil d'Antiq. t. 6. Antiq. Egypt. pl. 12. p. 40.

3) [2 B. 4 K. 21 §.]

§. 5. Weñ ich aber behaupte, daß die eigentlichen ägyptischen erhobenen Werke nur allein in Erzt gearbeitet worden: so weiß ich sehr wohl, daß sich erhobene Arbeiten in ägyptischen Steinen finden, wie die gedachten Kanopen von grünlichem Basalte sind. Es erinnere sich aber der Leser, daß ich diese Arten von Figuren unter die neueren Nachahmungen gesezet habe, die zu der Römer Zeit gemachet worden sind.[1]) Man könte mir hier das Gegentheil anzeigen wollen, an einem weiblichen Kopfe in weissem Marmor, von der ältesten ägyptischen Kunst, welcher auf dem Campidoglio an der Wohnung des Senators eingemauert stehet, weil derselbe nicht nach ägyptischer, sondern nach griechischer Art erhoben, gearbeitet scheinet. Betrachtet man aber diesen Kopf durch ein gutes Fernglas, so entdeket sich, daß von einem größeren Werke dieser bloße Kopf übrig geblieben ist, welchen man in neueren Zeiten auf eine Tafel von Marmor gesezet hat, so daß derselbe ehemals ebenfalls innerhalb des Marmors, worin er gearbeitet worden, erhoben gewesen sein wird.[2])

1) Der Engländer Byres in Rom besaß das Fragment eines etwa drei Zoll hohen, einen halben Zoll diken und wenig mehr als drei Zoll breiten Basrelief's aus ägyptischem Alabaster, worin der Künstler zwei gelbe Fleken benuzte, um zwei Affen darzustellen; die darauf befindlichen Hieroglyphen sind jenen an den Abraxas ähnlich. Wahrscheinlich ist es eine ägyptische Arbeit aus der spätern Zeit. Fea.

2) Winckelmañs Vermuthung wird auch von Fea für gültig anerkañt, nach Anzeige eines unter dem Kinne dieses Kopfes noch übrig gebliebenen Stüks der alten Gründfläche, welche concav gewesen zu sein scheint. Die Umgebung von moderner Arbeit bestehe übrigens nicht aus Marmor, sondern nur aus Stucco. Meyer.

§. 6. Was zum zweiten die Materie betrift, in welcher die ägyptischen Werke gearbeitet sind, so finden sich Figuren von gebrañter Erde, von Holz, von Stein und von Erzte.

Von kleinen Figuren in gebrañter Erde findet sich, wie der Grav Caylus berichtet,[1] eine große Menge in der Insel Cypern, weil dieselbe den Ptolemäern unterworfen war, und also auch mit Ägyptern wird besezet gewesen sein. Es sind auch verschiedene dieser Figuren in dem wahrhaftigen alten Styl ihrer Künstler gearbeitet, und mit Hieroglyphen bezeichnet, in dem Tempel der Isis zu Pompeji entdeket worden; und ich selbst besize fünf kleine solche Priester der Isis, und noch mehrere befinden sich in dem Museo Herrn Hamiltons, bevollmächtigten großbritanischen Ministers zu Neapel, die alle einander ähnlich, und mit einem grünen Schmelze oder einer Glätte überzogen sind.[2] Es halten diese Figuren in den kreuzweis auf der Brust gelegeten Händen, in der linken einen Stab, und in der rechten, nebst der gewöhnlichen Peitsche, ein Band, woran hinten auf der linken Schulter ein Täfelchen hänget. Dieses Täfelchen ist an zwo größeren Figuren dieser Art, in dem herculanischen Museo, mit Hieroglyphen bezeichnet, wie man deutlich siehet.

§. 7. Hölzerne Figuren, nach Art der Mumien gestaltet,[3] werden in verschiedenen Museis

1) Recueil d'Antiq. t. 4. pl. 14. n. 3. p. 43.

2) Entweder sind sie nur einfach überzogen oder auch zuweilen ganze aus jenem Schmelz verfertigt, den man für ein dem chinesischen ähnliches Porcellan hält, nach Caylus. (Recueil d' Antiq. t. 4. pl. 8. num. 5. p. 24. t. 5. pl. 14. p. 39.) Fea.

3) Sind auch zum Theil wirkliche Mumienkasten. Fea.

verwahret, und drei derselben besizet das Museum des Collegii Romani, von welchen die eine übermalet ist.

§. 8. Der ägyptischen Steine gibt es verschiedene Arten, wie bekañt ist, nämlich Granit, Basalt und Porphyr.

§. 9. Der Granit, welcher der äthiopische Marmor des Herodotus, oder der thebaische Stein sein soll, ist von zwiefacher Art, nämlich der weisse und der schwarze und der rothe und weißliche.[1]) Der erstere findet sich in vielen Ländern, jedoch nicht so vollkommen von Farbe und Härte als der ägyptische: der zweite aber ist allein aus Ägypten gekommen. Aus dieser Art Granit sind alle Obelisken gehauen, auch finden sich viele Statuen aus denselben gearbeitet, unter andern

1) Es gibt nicht blos zwei, sondern viel mehr Arten von Granit, z. B. einen grünlich melirten und einen beinahe ganz grünen. Aus diesem leztern sind die Tafeln am Fußgestelle der Statue des h. Petrus in der vaticanischen Basilika, die man gewöhnlich aus grünem Porphyr gearbeitet glaubt, wovon sie sich aber dadurch unterscheiden, daß der grüne Granit weniger fest ist, und die eingesprengten weissen Fleke desselben weniger bestimt sind. Visconti hat für das Museum Pio-Clementinum einen Fuß von grünem Granit ohne diese weissen Fleken erstanden, woran der Stein in seiner Art so schön ist, daß er selbst mit dem Plasma di Smeraldo wetteifern köñte. Noch eine andere seltene Art von Granit gibt es, der Bajolato genañt wird; und es sind, ausser den für das Museum Pio-Clementinum von Visconti angeschaften Stüken, auch die zwei großen Säulen am Altare des h. Gregorius in der vaticanischen Basilika aus diesem Steine gearbeitet. Viele andere noch feinere und festere Granite werden von den Künstlern ägyptischer Marmor genañt. Ein sehr seltener Granit von blaßgelber Farbe mit schwarzen Punkten gehört zu den festesten. Fea.

drei der größten im Museo Capitolino.[1]) Aus schwärzlichem Granite ist die große Isis an eben dem Orte,[2]) und nebst dieser ist die größte Figur ein angeführeter vermeineter Anubis, groß wie die Natur, in der Villa Albani,[3]) ohne die andern anzuführen. Jene Art von gröberen Körnern dienete am häufigsten zu Säulen. Es ist eine neuere Fabel, weñ in vielen Büchern vorgegeben wird, Pabst Alexander VII. habe eine von den Eksäulen an der Vorhalle des Pantheons aus Granit der Insel Elba verfertigen lassen; diese Säule ist von rothem Granite, der vornehmlich Ägypten eigen ist.

§. 10. Der gewöhnliche Basalt ist ein Stein, der mit der Lava des Vesuvius, womit ganz Neapel gepflastert ist, auch mit den Pflastersteinen der alten römischen Straßen zu vergleichen ist,[4]) und

1) Es ist überflüssig, anzumerken, daß ein großer Gelehrter, Scaliger (in Scaligerian.) und ein neuerer Reisender, Motraye (voyage, t. 2. p. 225.) [nebst Andern] sich haben träumen lassen, daß der Granit durch Kunst gemacht sei. In Spanien ist ein Überfluß von allerhand Art Granit, und es ist der gemeinste Stein daselbst; es findet sich derselbe auch in Deutschland und in andern Ländern. Winckelmañ.

2) Montfaucon (Antiq. expl. Suppl. t. 2. livr. 6. ch. 1. num. 6. pl. 36. p. 131.) hält diese Statue der Isis für schwarzen Basalt, und Fea für Basaltgranit. Meyer.

3) Ohne Grund hält Raffei (Osservaz. sopra alc. aut. monum. tav. 5. p. 53.) diese Statue für Basalt. Meyer.

4) Das Pflaster der ältesten römischen Straßen, wie der Via Appia, vor der Ausbesserung durch Trajanus, von der Seite der pontinischen Sümpfe, ist von Kalkstein. Die Römer bedienten sich der ihnen am nächsten liegenden Steine. Fea.

eigentlich zu reden, ist der Basalt eine Art gleichfärbiger Lava, so wie es diese noch izo am häufigsten ist. Es finden sich aber zwo Arten von Basalt, nämlich der schwarze als der gewöhnliche, und der grünliche. Aus jenem sind sonderlich Thiere gearbeitet, als die Löwen am Aufgange zum Campidoglio, und die Sphinxe in der Villa Borghese. Die zween größten Sphinxe aber, einer im Vaticano,[1]) der andere in der Villa Giulia, beide von zehn Palmen lang, sind von röthlichem Granite. Aus schwarzem Basalte sind unter andern auch die zwo angeführeten Statuen des folgenden und spätern ägyptischen Styls im Campidoglio, und einige kleinere Figuren. Ferner wird aus Basalt, und zwar aus dieser gemeinsten Art desselben, diejenige Statue des Pescennius Niger gewesen sein, die nach dem Spartianus, aus schwarzem Steine war, und diesem Kaiser von dem Könige in Theben geschiket wurde, an dem Giebel dessen Hauses in Rom dieselbe noch zu den Zeiten des gedachten Scribenten stand, und es war dieselbe mit einer griechischen Inschrift begleitet.[2]) Die Farbe des Steins deutete symbolisch auf den Namen Niger. Weder Ägypten noch Theben hatten damals Könige, und man kañ dieses nicht anders als von einem römischen Befehlshaber, welcher gleichsam anstatt des Königs zu Theben war, verstehen, wie dieses von mir bereits erkläret worden. Der grünliche Basalt findet sich von verschiedenen Stufen in dieser Farbe,

1) Dieser jezo in dem Museo Pio - Clementino befindliche Sphinx ist 12 Palm, der andere ist 10 Palm lang, und aus einem mehr an Schwarz als an Roth gränzenden Granit. Fea.

2) Boze, réflex. sur les med. de Pescenn. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. t. 24. p. 117.

und auch von verschiedener Härte; und es haben nicht weniger ägyptische als griechische Künstler in diesem Steine gearbeitet. Von ägyptischen Figuren aus diesem Steine befindet sich ein kleiner sitzender Anubis im Museo Capitolino;[1]) ferner Schenkel und die untergeschlagenen Beine in der Villa Altieri, und eine schöne Vase mit Hieroglyphen, und den Füßen einer weiblichen Figur auf derselben in dem Museo des Collegii Romani. Diese Füße geben das Zeugniß, daß dieses das schönste Werk der Bildhauerei gewesen sein würde, welches wir von den Ägyptern haben. Köpfe aus dieser Art Basalt siehet man in der Villa Albani und Altieri, und ich selbst besitze daraus einen Kopf mit einer Mitra bedeket. Aus eben diesem Steine sind Nachahmungen ägyptischer Werke in späteren Zeiten gemachet, wie die Kanopi sind. Von griechischen Werken sind mir bekañt ein Kopf eines Jupiter Serapis in der Villa Albani,, welchem das Kiñ mangelt, und wegen der Seltenheit des Steins von völlig ähnlicher Farbe noch nicht hat können ergänzet werden;[2]) ferner ein Kopf eines Ringers mit Pankratiastenohren, den der jezige malthesische Gesandte zu Rom besizet, und von der schwarzen Art besize ich selbst einen schönen aber verstümmelten Kopf; über beide wird an einem an=

1) Es ist kein Anubis, sondern ein Affe, und vielleicht derselbe, welchen Aristoteles (de histor. animal. l. 2. c. 8.) beschreibt. Er ist in Wahrheit aus grünem Basalt und nicht aus grünem Porphyr, wie Bottari sagt. (Mus. Capitol. tav. 85. p. 148.) Fea.

2) Er ist später ergänzt worden.
Einen ähnlichen 3 Zoll hohen, wohl erhaltenen und weit schönern Kopf besizt Byres. Ihm fehlt indessen auch der Modius, wie dem in der Villa Albani. Amoretti u. Fea.

dern Orte dieser Geschichte eine Muthmaßung beigebracht.[1]

§. 11. Ausser diesen gewöhnlichen Steinen finden sich auch Figuren in Alabaster, Porphyr, Breccia, Marmor, und Plasma von Smaragd.

Der Alabaster wurde bei Theben in großen Stükken gebrochen,[2] und es findet sich eine sizende Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, von etwa zween Palmen hoch, nebst einer andern kleineren sizenden Figur in dem Museo des Collegii Romani. Von größeren Statuen aus Alabaster ist nur die einzige vorher angeführete übrig, die sich in der Villa Albani befindet,[3] deren Obertheil, welches fehlete,

1) Im Museo Pio-Clementino sind jezo die zwei schönsten, großen, von Winckelmañ späterhin (6 B. 1 K. 8 §.) erwähnten Urnen, die eine ferrei coloris atque duritiæ, wie Plinius sagt (l. 36. c. 7. sect. 11.), die andere von grüner Farbe. An der ersten finden sich Flekken wie am Marcasit [Schwefelkies] und Streifen von röthlichem Granit. In eben diesem Museo sieht man auch eine bewunderswürdig ausgeführte große Vase mit Masken und Thyrusstäben verziert, von grünem Basalt, den man aber hart erkeñt, weil er durch das Feuer sehr gelitten hat. Dieses Kunstwerk wurde in einer auf dem Quirinal gemachten Grube entdekt. Auch die mehrmal erwähnte ungefähr 3 Palm hohe Pastophora ist von derselben Farbe und Steinart. Fea.

2) Theophrast. de Lapid. post init. p. 392. [Theben in Ägypten.]

3) Diese Statue wurde vor ohngefähr vierzig Jahren gefunden, da man den Grund zu dem Seminario Romano der Jesuiten grub, in welcher Gegend vor Alters der Tempel der Isis im Campo Martio war; und ebendaselbst (Donati, Roma vel. ac rec. l. 1. c. 22. p. 80.), aber auf einem den Dominicanern zustehenden Boden, wurde der oben angeführete Osiris mit einem Sperber-

aus einem hiesigen Landalabaster ergänzet worden ist. Der Alabaster des Untertheils bis an die Hüf-

kopfe, im Palaste Barberini, gefunden. Der Alabaster jener Statue ist heller und weisser, als insgemein der andere orientalische, wie Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) von dem ägyptischen Alabaster angibt. Der Verfasser einer Abhandlung von kostbaren Steinen (Giovanni da R. Lorenzo dissertaz. sopra le pietre preziose degli antichi, part. 1. c. 2. §. 23. Saggi di Dissertaz dell' Acad. di Cortona, t. 1. p. 29.) hat diese Nachricht nicht gehabt, weil er glaubet, daß sich keine ägyptische Statue in Alabaster finde. Es wird ausserdem dessen Meinung, daß, wen irgend die Ägypter Statuen aus Alabaster gemachet hätten, sie sehr schmal und in Gestalt der Mumien gewesen sein müßten, durch diese Statue eingeschränket. Die Base derselben hält vier und einen halben römischen Palm in der Länge, und eben so viel beträgt die Höhe des Stuhls, auf welchem die Figur sizet, die Base mitbegriffen, bis an die Hüften dieser sizenden Figur. Wer da weiß, daß der Alabaster sich aus einer versteinerten Feuchtigkeit erzeuget, und von den großen Vasen in der Villa Albani von zehn Palm im Durchmesser gehöret hat, kan sich noch größere Stüke vorstellen. Es wird auch Alabaster in alten Wasserleitungen zu Rom gebildet, und da man vor einigen Jahren eine derselben ausbesserte, welche vor einigen Jahrhunderten durch einen Pabst nach St. Peter war geführet worden, fand sich ein angesezeter Tartar [oder vielmehr ein Selenit] in demselben, welcher ein wahrer Alabaster ist, und der Herr Cardinal Girolamo Colonna hat Tischblätter aus demselben sägen lassen. Diese Erzeugung des Alabasters kan man auch in den Gewölbern der Bäder des Titus sehen. Winckelman.

Im Museo Pio-Clementino (t. 2. p. 39.) sagt Visconti: „Das herliche Fragment der sizenden Statue „aus Alabaster in der Villa Albani hätte mit den „Symbolen des Horus ergänzt werden sollen, dessen „Farbe, nach den Überlieferungen der Priester, weiß „war.“ Aus diesem weissen Alabaster ist im Museo Pio-Clementino der oben gedachte Kopf des Kanopus

ten, welcher weißlich ist, und noch weissere geschlängelte und wellenförmige Adern oder Lagen hat, ist nicht zu verwechseln mit einem andern Alabaster, der ebenfalls bei Theben in Ägypten, und bei Damaskus in Syrien, gebrochen wurde, und vom Plinius Onyx (nicht der Edelstein diests Namens) genennet wird,[1]) und anfänglich zu Prachtgefäßen, in der folgenden Zeit aber auch zu Säulen dienete. Dieser Alabaster scheinet derjenige zu sein, dessen Lagen dem Agathonyx in gewisser Maße ähnlich sind, daher derselbe vielleicht also benennet worden. Von dieser Art kostbarer Gefäße finden sich verschiedene in mancherlei Größe in der Villa des Herrn Cardinals Alexander Albani, deren einige die Größe einer Amphora haben können.[2]) Plinius nennet ein Gefäß von dieser Form vas amphorale,[3])

(S. 219.) gearbeitet, den man für sehr alt und vielleicht aus der Zeit des ersten Styls der Kunst halten muß. Daß es ein Kanopus gewesen, sieht man an dem inwendigen leeren Raume, welcher die Vase bildete, wovon nur ein kleines Stük erhalten ist. Fea.

1) L. 36. c. 7. sect. 12. l. 37. c. 10. sect. 54.

2) Der Autor wollte vielleicht sagen, daß diese Vasen die Gestalt der Amphora haben, da sie nicht gar zwei Palm hoch sind und ihnen also viel an der Größe einer Amphora fehlt, welches eines der größten Maße bei den alten Römern war. Fea.

3) L. 37. c. 2. sect. 10.

In dieser Stelle redet Plinius von einem Gefäße aus Krystall. Des vom Cornelius Nepos hochgeschätzten vas amphorale aus Alabaster gedenkt er ebenfalls. (L. 36. c. 7. sect. 12.). Das größte Gefäß aus orientalischem Alabaster, von der im Plinius (l. 36. c. 8. sect. 12.) erwähnten Gattung, ist das ohngefähr sechs Palm hohe (die Basis eingerechnet), welches vor einigen Jahren unter einem Hause bei der Kirche S. Carlo

welche zu Cornelius Nepos Zeiten die größten waren, die man damals gesehen hatte. Eines der schönsten solcher langen Gefäße besitzet der Prinz Altieri, welcher es vor einigen Jahren beim Nachgraben in dessen Villa bei Albano fand. Das größte Gefäß von Alabaster, aber nicht von der Form einer Amphora, sondern in der Gestalt einer Birne, auch nicht von Onyxalabaster, sondern vielmehr von der ersteren weißlichern Art, befindet sich in der Villa Borghese, und dienete zur Verwahrung der Asche, wie folgende Inschrift auf demselben anzeiget:

P. CLAVDIVS. P. F.

AP. N. AP. PRON.

PVLCHER. Q. QVÆSITOR.

PR. AVGVR.

Diese Inschrift ist wenigstens in dem gruterschen Werke nicht befindlich. Derjenige, dessen Asche dieses prächtige Gefäß enthielt, kan̄ kein anderer sein, als der Sohn des berüchtigten Publius Clodius oder Claudius, welches man in dem Geschlechtsregister des claudinischen Hauses nachsuchen kan̄. [1])

§. 12. Von Porphyr finden sich zwo Arten, der rothe, vom Plinius Pyropöcilon genan̄t, [2]) und der grünliche, welcher der seltenste und zuweilen wie mit Golde bespritzet ist, welches Plinius von dem thebanischen Steine sa-

al Corso zu Rom, nicht weit vom Mausoleum des Augustus, gefunden worden. Es ist in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

1) Suet. in Tiber. c. 2.

2) L. 36. c. 22. sect. 43.
Eben diesen Stein nen̄t Plinius (l. 36. c. 8.; ect-

get. [1]) Von dieser lezten Art aber sind keine Figuren, sondern nur Säulen übrig, welches die allerseltensten sind. Zwo große Säulen stehen vor der Porta S. Paolo in der Kirche Alle tre Fontane genañt, jenseit der S. Paulskirche; [2]) zwo andere sind in der Kirche zu S. Lorenzo ausser Rom [3]) dergestalt eingemauert, daß nur eine geringe Spur von denselben sichtbar ist; vier waren in dem Palaste Farnese, welche nach Neapel geführet worden, und in der Galerie zu Portici dienen sollten; und zwo kleinere Säulen führete Funtes, ein portugisischer Gesandter zu Rom, zu Anfange dieses Jahrhunderts, mit sich nach Portugal. Aus diesem Steine befanden sich ehemals zwei große, schlecht gearbeitete neue Gefäße in dem Palaste Verospi zu Rom, und eine kleinere, aber alte Vase, in der Villa Albani.

Die übrig gebliebenen Statuen aus rothem Porphyr, welcher, wie Aristides berichtet, [4]) in Ara-

13.) Syenit, von der Stadt Syene, welche an den Gränzen von Ägypten und Äthiopien liegt. (Strab. l. 17. p. 1174.) Plinius fügt (sect. 14.) hinzu, daß man Obelisken aus diesem Steine gemacht. Wahrscheinlich ist also der Pyropökilos genañte Stein ein Granit und kein Porphyr. Von den kleinen Fleken oder weissen Punkten, mit welchen die rothe Farbe des Porphyrs untermischt ist, heißt er Leptopsephos. Fea.

1) L. 36. c. 8. sect. 13.

2) Sie sind in das Museum Pio-Clementinum gebracht worden. Fea.

3) Diese beiden sind nicht von Porphyr, sondern von einem schwärzlichen sehr feinen Granit. Sie sind über die Hälfte sichtbar. Fea.

4) Oratio Ægyptiaca, p. 349.
Aristides scheint von jener, an den Gränzen Af-

bien gebrochen wird, (und von welchem Steine, wie Herr Assemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek versichert, zwischen dem rothen Meere und dem Berge Sinai große Gebirge sind,) sind entweder als Werke anzusehen, die unter den Ptolemäern von griechischen Künstlern in Ägypten gearbeitet worden, wie ich künftig anführen werde; oder es sind dieselben zu der Zeit der römischen Kaiser gemachet: deñ die mehresten von diesen stellen gefangene Könige vor, mit deren Statuen die Triumphbögen und andere öffentliche Werke gezieret wurden.[1] Zween

rikas östlich von Ägypten gegen das rothe Meer liegenden Provinz zu reden, welche die alten und neuern Autoren auf gleiche Weise Arabien nennen. (Herodot. l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1155. Plin. l. 5. c. 9. sect. 11 — 12. Prideaux. Marmor. Oxonien. p. 103.) Dieses Land gränzte an Ägypten und hieß deßhalb das ägyptische Arabien, nach dem Ptolemäus (l. 4. c. 5.), der noch hinzufügt, daß da ein Gebirg sei, woraus man Porphyr ziehe. Also aus diesem Grunde, und weil die Porphyrgrube gegen Oberägypten oder Thebais und gegen Äthiopien hin gelegen war, sagten die alten Autoren daß sich dieser genañte Stein in Ägypten, Thebäis und Äthiopien fand. (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11. Euseb. eccl. hist. l. 8. de martyr Palæstin. c. 8. p. 420. Sidon. Apollinar. carm. 5 Panegyr. major. v. 34. Paul. Silentiar. descript. S. Sophiæ, part. 1. v. 245. p. 510. part. 2. v. 508. p. 515.) Alle diese verschiedenen Autoren reden, wie man leicht sieht, von einem und demselben Steinbruche. übrigens neñt Aristides diesen Porphyrbruch als einen sehr berühmten, wohin man Verbrecher schike, um daselbst zu arbeiten; und nach Eusebius wurden auch die Christen dahin geschikt. Fea.

1) Im Museo Nani zu Venedig ist die obere Hälfte einer Statue, aber ohne Arme, welche einen Priester vorstellt, mit einer Haube auf dem Kopfe. Sie ist drei und drei Viertel römische Palm hoch und scheint ägyptische Arbeit. Fea.

solcher Könige findet man in der Villa Borghese, und zween andere in der Villa Medicis. Aus eben dieser Zeit ist eine sizende weibliche Figur in dem Palaste Farnese, deren Kopf und Hände, welche schlecht sind, aus Erzt von Guglielmo della Porta gemachet zu sein scheinen. Das Obertheil einer geharnischten Statue, im Palaste Farnese, ist in Rom gearbeitet; deñ es wurde, wie es izo ist, nicht völlig geendiget, im Campo Marzo gefunden, wie Pirro Ligorio, in seinen Handschriften in der vaticanischen Bibliothek, berichtet. Von höherer Zeit und Kunst sind: eine Pallas in der Villa Medicis; die schöne sogenañte Juno in der Villa Borghese mit dem unnachahmlichen Gewande, welche beide Kopf, Hände und Füße von Marmor haben; und ein Sturz von einer bekleideten Göttin am Aufgange zum Campidoglio; und diese können vielleicht Werke griechischer Künstler in Ägypten sein, wie am gehörigen Orte soll gezeiget werden. Von den ältesten ägyptischen Figuren aus Prophyr ist zu unsern Zeiten nur eine einzige mit dem Kopfe eines chimärischen Thieres bekañt, welche aber aus Rom nach Sicilien gegangen ist. In dem Labyrinthe zu Theben waren Statuen aus diesem Steine. 1)

1) Creave, descr. des Pyram. d'Egypt.

Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 73.) widerspricht Winckelmañs Angabe von Prophyrstatuen aus den Zeiten der Ptolemäer, und behauptet, man könne keines der noch vorhandenen Kunstwerke mit Wahrscheinlichkeit in jene Zeit hinaufrüken; ja es scheine sogar, die Alten hätten vor der Regirung des Kaisers Claudius nicht angefangen, sich dieser überaus harten Steinart zu bedienen. Aus den von ihm angeführten Stellen alter Autoren wird aber dieses noch immer nicht ganz klar, und weil nach dem Augenschein an den vorhandenen Kunst-

§. 13. Man köñte zweifeln, ob dieser Stein in Ägypten gebrochen worden, da kein einziger Reisender, so viel uns wissend ist, von Prophyrbrüchen in diesem Lande Meldung thut, und dieser Zweifel veranlasset mich, in einige Untersuchung dieses Steins hineinzugehen, und was ich darzuthun hoffe, durch Hülfe der Keñtnisse, die ich von dem Granit habe, zu erklären.

Es ist bekant, daß sich in vielen Ländern von Europa große Berge von Granit finden, so daß in Frankreich viele Häuser aus diesem Steine gebauet sind; ja in Spanien, auf dem Wege von Alicante nach Madrid, trift man nichts als Granit an. Da sich nun unter der Lava des Vesuvius Stüke von weissem Granite finden, die man zerreiben kañ, und die den Stüken der vom Feuer zermalmeten großen Säule des Antoninus Pius ähnlich sind: so folget daraus, daß ein solcher Granit des Vesuvius entweder nicht völlig reif geworden, oder welches glaublicher ist, durch ein neues Feuer dieses Berges aufgelöset worden sei. Weñ wir mit dieser Erfahrung die Nachricht von der Entzündung der Pyrenäen in Spanien vergleichen, aus welchen in uralten Zeiten das Silber in Strömen herabgeflossen sein soll, und solche Entzündung als feurige Aus-

werken selbst geurtheilt werden soll, so behält Winckelmañ, ein offenbar besserer Kenner als Visconti, Recht. Deñ alle Merkmale des Styls und Geschmaks der verschiedenen Zeiten an den alten Monumenten der bildenden Kunst müßten unzuverläßig sein, und es würde der Kunstgeschichte, in sofern sie sich auf dieselben bezieht, wenig Werth übrig bleiben, weñ die sogenañte Juno in der Villa Borghese und der Sturz einer bekleideten weiblichen Statue am Aufgange zum Capitolium nicht früher als zur Zeit des Kaisers Claudius gearbeitet sein sollten. Meyer.

würfe dieser Gebirge ansehen, so wird wahrscheinlich, daß der dortige Granit sowohl, als der Granit anderer Länder, durch feuerspeiende Berge erzeuget sein müße.

§. 14. Dieses führet uns nachher zu der Erzeugung des Porphyrs, weil aus dem, was ich anführen werde, klar ist, daß dieser Stein auf gleiche Art wie der Granit entstanden sei. Deñ Herr Desmarest, ein erfahrener Naturkündiger, und Aufseher der Manufacturen in Frankreich, hat in einigen Gebirgen dieses Reichs, sonderlich auf einem Berge unweit der Stadt Aix in der Provence, rothen Porphyr entdeket, doch nur in kleinen Stüken, die in dem Granite, wie in der Mutter, eingeschlossen waren; und eben so entdeket man in vielen Stüken der Lava des Vesuvius große Fleken von dem feinsten schwarzgrünlichen Porphyr; ja man versichert, daß sich rother Porphyr in den Gebirgen von Dalecarlien in Schweden finde. 1)

§. 15. Daß der Porphyr kein ägyptischer Stein sei, köñte auch aus der Seltenheit ägyptischer Figuren von diesem Steine gemuthmaßet werden; deñ während meines Aufenthalts von mehr als zwölf Jahren in Rom hat sich nur ein einziges Stük einer kleinen ägyptischen Figur von rothem Porphyr, und mit Hieroglyphen bezeichnet, gefunden, welches durch gedachten Herrn Desmarest aus Rom, wo es bei einem Steinmezen lag, in das Museum der Altertümer zu Paris versezet worden. Diesen Zweifel bestärkete auch die Nachricht des Herrn Worthley Montague, daß man in Unterägypten (deñ nach Oberägypten erlaubeten die gegenwärtigen Unruhen daselbst diesem gelehrten Reisenden nicht zu gehen,) sehr selten ein Stük Porphyr finde. Es

1) Waller. Mineralogia, t. 1. §. 50. p. 191.

schrieb mir derselbe, daß er in den Trümmern fast unzähliger Städte nur hier und da wenige Stükchen von diesem Steine gesehen habe, auf der ganzen Reise aber von Cairo bis nach dem Berge Sinai finde sich keine Spur desselben.[1] Auf dem einzigen St. Katharinaberge, welcher noch eine Stunden Weges höher ist, erzeuget sich, nach dessen Angabe, dieser Stein. Man bemerke den Porphyr, wie eben derselbe schreibet, nachdem man drei Viertelstunden gegangen ist, es sei derselbe aber nicht von der besten Gattung: deñ das Rothe sei viel heller als der Porphyr, welcher häufig in Rom ist, und das Weisse sei nicht geschlossen genug, so daß sich in den weissen Körnern Löcher zeigen. Die Vermischung des Weissen und des Rothen sei den Steinen ähnlich, auf welchen figurirte Pflanzen sind. Diese pflanz- oder strauchmäßige Art höre auf, weñ man den halben Weg dieses hohen Berges zurükgeleget habe, und er fange an, dichter, und von besserer Farbe zu sein, als er unterwärts war; dennoch aber sei derselbe nicht mit dem schönen Porphyr zu vergleichen. Spuren von Steinbrüchen aber hat dieser Reisende auf dem ganzen Berge nicht entdeket. Endlich haben wir das Zeugniß des Aristides vor uns,[2] welcher ausdrüklich saget, daß der Porphyr aus Arabien gekommen sei, und man müßte also hieraus schließen, daß die Ägypter sowohl, als vornehmlich die Römer, welche leztere den Porphyr häufiger verarbeitet, diesen Stein in den arabischen Gebirgen brechen haben lassen.

§. 16. Weñ man nun annimt, daß der Granit

1) Der Verfasser der nouveau voyage de Grèce, lett. 9. p. 23. versichert, zu Rosetta Säulen und andere Stüke aus diesem Steine gesehen zu haben. Fea.

2) Orat. Æpypt. p. 349.

wie die Lava entstanden, so folget aus der oben angeführeten Entdekung des Porphyrs im Granite und in der Lava, daß auch der Porphyr auf gleiche Art erzeuget sei, und daß folglich, wo schöner Granit gefunden wird, auch Porphyr zu suchen, und gefunden worden sei; und so lässet sich mit großer Wahrscheinlichkeit schließen, daß, da der schönste Granit aus Ägypten gekommen, auch in diesem Lande Porphyr wachse. Eben die Gebirge, welche rothen Porphyr hervorbringen, müßen auch den grünen und weit seltenern Porphyr geben, da sich Adern und große Stüke von dieser lezteren Art an Statuen, Säulen und in Tafeln von jenem finden. An einer Statue von rothem Porphyr in der Villa Medicis, welche einen gefangenen König vorstellete, bemerkete man ein großes Stük grünen Porphyrs auf der linken Schulter desselben. Tafeln dieser Art befinden sich in der Kirche S. Lorenzo, in dem Fußboden der Kirche S. Maria Maggiore, in dem sogenañten königlichen Saale (sala regia) des vaticanischen Palastes, in der Villa Borghese und in dem Palaste Lancelloti. Den deutlichsten Beweis aber von dem Vaterlande des Porphyrs gibt ein ungemein harter Stein von derjenigen Art, die man Breccia nennet, und von dem weiter unten gehandelt wird.

§ 17. Der Porphyr kañ, wegen seiner unbändigen Härte, nicht wie der Marmor mit dem Meißel (scalpello) oder mit der Schärfe eines breiten Werkzeuges bearbeitet werden, sondern will mit Pikeisen, welche zugespizet sind, allgemach und mit großer Geduld gehämmert sein, bei welcher Arbeit von unmerklichem Fortgange dennoch bei jedem Schlage Feuerfunken aufspringen; weñ nun endlich nach unzählbarem wiederholeten Piken (so daß zu Endigung einer bekleideten Statue ein einziges Jahr nicht zu-

reichete) die Vertiefungen aus dem Gröbsten herausgebracht worden, muß nachher alles mit Schmirgel gezwungen werden, welches Reiben und Schleifen von neuem mehr als ein Jahr erforderte; deñ mehrere Künstler können nicht füglich zu gleicher Zeit an eben der Statue arbeiten. Da nun ein Werk aus diesem Steine unendliche Zeit und Geduld erfordert, so muß es uns befremden, daß sich geschikte griechische Künstler gefunden, die sich dieser Pein und langen Weile unterworfen, in welchen der Geist gefesselt ist, und die Hand sich ermüdet, ohne das Auge mit einigem Fortgange der Arbeit zu unterhalten und zu belustigen. Um mich aber noch deutlicher über die angezeigete Bearbeitung dieses Steins zu erklären, so geschiehet dieselbe auf folgende Weise. Die erste Hand, wie man zu reden pfleget, wird demselben mit langen und stangenförmigen Eisen, die vierekicht zugespizet sind, gegeben, welche man subbie nennet, wodurch unmerklich kleine Stüke abspringen. Hierauf, weñ das Gröbste abgetrieben ist, fängt man an mit hammerförmigen schweren Eisen, die an beiden Enden spizig sind, zu hauen, und endlich nach Vollendung dieses zweiten Ganges werden andere eben so geformete Eisen genommen, die aber eine breite Schärfe haben, und mit diesen Werkzeugen übergehet man die Arbeit einigemal, bis man zulezt zum Schleifen schreiten kañ. Auf eben diese Art werden Statuen und Säulen verfertiget, und die Künstler arbeiten insgemein mit einer besonderen Art Brillen, um die Augen vor dem feinen Staube, welcher davon abflieget, zu verwahren. Auf gleiche Art verfähret man mit der sogenañten ägyptischen Breccia, die jedoch nicht in allen ihren Theilen gleich hart ist. 1)

1) Ausser dem rothen und grünen Porphyr, gibt es

§. 18. Dieser Stein ist zu bemerken, obgleich davon nur ein einziger Sturz einer Statue übrig ist. Es ist derselbe eine Zusammensezung von unzähligen anderen Arten, und unter andern von Stüken Porphyr beiderlei Farbe, welches mich veranlasset zu glauben, daß derselbe in Ägypten gebrochen worden. Es wurde dieser Stein unter dem generischen italiänischen Worte Breccia begriffen, welches Wort weder die Crusca, noch der elende florentinische Scribent Baldinucci erklären, wie hier und dort hätte geschehen sollen. Wir nennen Breccia einen Stein, der wie aus vielen zerbrochenen Stüken anderer Steine bestehet, und dieses ist, wie Menage richtig bemerket,[1] der Grund von dessen Benennung, welche derselbe von dem deutschen Worte brechen herleitet. Da nun ägyptische Steine in der Bildung dieser Breccia sich vor andern hervorthun, so habe ich geglaubet, man müße derselben den Namen einer ägyptischen Breccia beilegen. Die Hauptfarbe dieses Steins ist die grüne, von welcher hier unendliche Stufen und Abweichungen

auch noch einen schwarzen, aus welchem eine Schale im Museo Pio-Clementino, und, wie einige glauben, auch die Urne unter dem Hauptaltare der Kirche S. Nicolo in Carcere, gearbeitet ist. Vorzüglich merkwürdig ist die sogenañte Porphyr-Breccia (porfido brecciato) an einer sehr seltnen Säule von ohngefähr zwei Palm im Durchmesser und elf Palm in der Höhe. Der Grund ist violetfarbig oder vielmehr roth; die grosen und wohl unterschiedenen Fleken sind roth, schwarz und grünlich, und spielen fast in alle bis jezo am Porphyr bemerkten Farben. Lange stand diese Säule unerkañt und vernachläßigt an der Tiber beim Ponte rotto zu Rom, und ist erst seit einigen Jahren in das Museum Pio-Clementinum gekommen. Fea.

1) Origine de la langue italienne v. *Brieia.*

bemerket werden, so daß ich versichert bin, es haben niemals weder Maler noch Färber dieselben hervorgebracht; und die Mischung dieser Farben muß wunderbar scheinen in den Augen derjenigen, die aufmerksame Betrachter der Zeugungen der Natur sind. Der Sturz vorhergedachter Statue stellet einen sizenden gefangenen König vor,[1]) welcher nach Art barbarischer Völker bekleidet ist, und es fehlet hier nichts, als die äusseren Theile, der Kopf und die Hände, die vermuthlich von weissem Marmor waren. Diese Statue hat der Herr Cardinal Alexander Albani in einem besonderen kleinen Gebäude seiner Villa aufgestellet, welches mit anderen Werken von eben dem Steine gezieret ist. Auf beiden Seiten der Statue stehet eine Säule, und vor derselben eine große runde Schale von zehen Palmen im Durchschnitte, aus eben dem Steine. Ausser diesen Stüken siehet man in der Kathedralkirche zu Capua eine alte Badewanne, aus eben derselben Breccia, die izo anstatt des Taufsteines dienet.[2])

§. 19. Daß ausser dem Granite, dem Porphyr und dem Alabaster in Ägypten auch verschiedene Arten von Marmor gebrochen worden, beweisen viele daselbst übrig gebliebenen Werke von weissem, schwar-

1) [Bei Fea t. 1. tav. 15.]

2) Aus Breccia gialla ist die [bei Fea p. 59. abgebildete] etwas weniger als einen römischen Palm hohe, obere Hälfte eines ägyptischen Priesters, im Museo Pio-Clementino; und ebendaselbst befindet sich auch eine andere stehende kleine Figur, ungefähr einen Palm hoch, aus einem röthlichen ägyptischen Steine, welche wahrscheinlich einen ägyptischen Bakchus vorstellt, und dem von Caylus mitgetheilten ähnlich ist. (Recueil d'Antiq. t. 3. Antiq. Egypt. pl. 4. n. 1 et 4. t. 6. pl. 9. n. 3.) Die seltene Zierlichkeit der Arbeit läßt schließen, daß sie aus den Zeiten der Griechen ist. Fea.

zem und gelblichem Marmor, deren die Reisebeschreiber dieses Landes gedenken. Mit weissem Marmor sind die langen und engen Gänge der größten Pyramide bekleidet,[1]) welches ohne Zweifel kein parischer Marmor ist, wie sich Plinius hat berichten lassen.[2]) Auch noch izo siehet man daselbst von einem gelblichen Marmor Stüke von Obelisken,[3]) von Statuen und Sphinxe, von welchen der eine zwei und zwanzig Fuß in der Länge hat, ja kolossalische Statuen von weissem Marmor. Doch bin ich über ägyptische Bildwerke von weissem Marmor in Rom, ohngeachtet des angeführeten erhoben gearbeiteten Kopfs am Campidoglio, welcher vielleicht nur eine Nachahmung des alten ägyptischen Styls hätte scheinen können, (da derselbe zu hoch stehet, um eine genaue Untersuchung anzustellen) lange zweifelhaft geblieben. Diesen Zweifel aber hat mir ein Stük von einer wahrhaftig ägyptischen Statue in weissem Marmor benommen, welches mit Hieroglyphen bezeichnet ist, und sich bei einem Steinmezen im Campo Vaccino befindet. Sonderlich aber bin ich von der ägyptischen Künstlerarbeit in diesem Marmor überzeuget worden durch zerbrochene Tafeln aus diesem Steine in dem Museo des Collegii Romani, die eine erhobene Arbeit zeigen, aber nach ägyptischer Art, das ist, welche erhoben ist, aber nicht über der Oberfläche des Marmors hervorstehet: oder um mich deutlicher auszudrüken, deren erhobene

1) Norden, voyage d'Egypt. part. 1. p. 79.

2) L. 36. c. 13. sect. 19. n. 2.
Plinius redet in dieser Stelle nicht von den Pyramiden, sondern vom Labyrinthe, wie auch Herodotus. (L. 2, c. 48.) Fea.

3) Pococke's descr. of the East, t. 1. p. 15. 93. 21. 33,

Arbeit in die Tafeln hineingemeisselt worden. [1]) Auf dem einen Stüke erscheinet das Obertheil einer Figur in Lebensgröße bis über die Schultern, an welcher man, anstatt des Menschenkopfes, einen langen Hals und Kopf eines Vogels siehet, auf welchem sich oben ein Schopf von aufwärts stehenden Federn erhebet, und dessen langer Schnabel sich an der Spize krümmet. Diese Figur scheinet demohngeachtet ihren menschlichen Kopf zu haben, doch so, daß derselbe mit einer gewöhnlichen ägyptischen Haube, von welcher zween Streifen bis auf die Brust herunterhängen, gänzlich bedeket ist, und daß der Hals und der Kopf des Vogels sich in die Höhe erheben, um das Gesicht der Figur zu bedeken. Man kañ sich von dieser Gestalt einen deutlichern Begrif machen, aus einer Figur der sogenañten isischen Tafel zu Turin, welche der unsrigen völlig ähnlich ist, und ich glaube daher, daß zwo ähnliche Figuren, die auf der ersten Mumie, welche Alexander Gordon beschrieben hat, gemalet sind, keinen geraden Schnabel, wie ihn das Kupfer bildet, sondern vorn nach unterwärts gebogen haben. Es irret also dieser Scribent mit dem Pignorius, weñ er den Kopf dieses Vogels für einen Ibis oder Storch hält, als welcher keinen gekrümmeten Schnabel hat. [2]) Man hat mir gesaget, es sei ein afrikanischer Vogel, Akaviak genañt, welches ich den Naturkündigern zu entscheiden überlasse. Dieses hier beschriebene Werk ist augenscheinlich aus der ältesten Kunst der Ägypter. Ich bin hingegen zweifelhaft über ein ungemein fleissig ausgearbeitetes kleines mäñliches Brustbild von etwa einen halben Palm hoch, mit einem Barte, und aus einem weissen Marmor, den

1) [In den Denkmalen Numero 76.]

2) Mens. Isiac. p. 40.

man Palombino nennet, welches in dem herculanischen Museo verwahret wird, weil alle mänliche Statuen der Ägypter ein glattes Kin zeigen, und weil dieser Bart nach Art des Bartes an griechischen Hermen geleget ist.[1]) Auch von schwarzem Marmor hat man ein Stük von einem Obelisk gefunden. Aus Rosso antico ist in der Villa Albani der Obertheil einer großen Statue; dieselbe aber ist, wie der Styl zeiget, vermuthlich unter dem Kaiser Hadriano gemachet, in dessen Villa zu Tivoli dieses Stük entdeket worden.

§. 20. Aus Plasma di Smeraldo ist nur eine einzige kleine sizende Figur bekant, deren Sokel sowohl als die hintere Säule mit Hieroglyphen bezeichnet ist.[2]) Es befindet sich dieselbe in der

1) Man vergleiche jedoch Herodotus II. 36. Siebelis.

2) Bei der florentinischen Gemmensamlung wird eine Maske, oder deutlicher zu reden, ein Gesicht aufbewahrt, welches von altägyptischer Arbeit zu sein scheint; es ist beinahe in Lebensgröße und besteht aus einem sehr harten, dem Chrysopras fast ähnlichen Steine, doch von etwas schwächerm Glanze und einer matten, zum Lauchgrün gehenden Farbe. Die Augen sind eingesezt und bestehen aus Schmelz, womit das Weiß und der Stern wirklicher Augen nachgeahmt ist. Meyer.

Der berühmte Peiresc gedenket in einem seiner ungedrukten Briefe an Menetrier von 1632, welche sich in der Bibliothek des Herrn Cardinals Albani befinden, zweier wie Mumien gestalteter Werke, von welchem das eine von Probierstein war, das andere von einem weissen und etwas weicheren Steine als der Marmor. Diese waren hinterwärts hohl, so daß es Dekel auf Särgen balsamirter Körper gewesen zu sein scheinen. Beide Stüke waren voller Hieroglyphen. Es waren dieselben aus Ägypten nach Marseille gebracht, und der Kaufman, dem sie gehöreten, forderte tausend fünfhundert Pistolen dafür. Winckelman.

Villa Albani, und ist etwa anderthalb Palmen hoch. Dieser seltene Stein wird insgemein für die Mutter des Smaragds gehalten, das ist: die Hülle, worin derselbe verschlossen liegen soll; es ist aber derselbe weit härter als aller Smaragd, welches umgekehret sein sollte. Deñ es pfleget sich mit Steinen wie mit Früchten zu verhalten, deren Schale weicher ist als dasjenige, was dieselbe einschliesset. Unterdessen findet sich auch hievon das Gegentheil, indem es große Feuersteine gibt, die versteinerte Muscheln, und also eine weichere Materie, umgeben. Aus diesem seltenen Steine siehet man auch einige Tischblätter zusammengesezet im Palaste Corsini. 1)

1) Plasma di Smeraldo ist nach Lessing (Briefe antiquar. Inhalts, 25 Br.) nichts anderes als der prasius oder die gemma prasina der Alten. Winckelmañs Erklärung, daß es die Smaragdmutter sei, ist durch die Erfahrung widerlegt, indem niemals Smaragde darin gefunden worden. Es läßt sich übrigens schwer bestimmen, was Winckelmañ unter seinem Plasma di Smeraldo verstehe. — Ein Kenner hat die angeführten Tischblätter genau untersucht, und gefunden, daß sie aus zwei zusammengelegten, durchsichtigen Platten von gypsartigem Marienglase, oder feinem durchsichtigem Alabaster bestehen, in deren Zwischenräume eine grüne Masse oder Kütt gebracht ist. Die Ränder sind so wohl verwahrt und eingefaßt, daß man den Betrug nicht leicht entdekt. - Eschenburg.

Ausser den von Winckelmañ erwähnten ägyptischen Steinen, werden in den alten Autoren noch andere angeführt. (Caryophilus de antiq. marm. p. 33.) Nach Ptolemäus (l. 4. c. 5.) bricht auf dem Gebirge des ägyptischen, von den Ichthyophagen bewohnten Arabiens nicht blos Alabaster, Porphyr und Basalt, sondern auch schwarzer Marmor, und noch eine andere Art, troischer genañt (Herodot.

§. 21. Ausser den ägyptischen Werken der Kunst von Holz und Stein haben sich einige in Erzt

l. 2. c. 8. Strab. l. 17. p. 1162.), aus welchem Marmor die ältesten Pyramiden errichtet worden. Zu Rom bediente man sich des Porphyrs, nach Plinius (c. 7. sect. 11.), nicht vor der Regirung des Claudius. Die Griechen nañten seit den Zeiten Justinians den Porphyr römischen Marmor (Codin. de orig. Constantinop. p. 65.), vermutblich weil ihnen die besten Arbeiten aus diesem Steine von Rom zugekommen waren. Aus schwarzem arabischen Marmor, der sonst auch thebaischer genañt worden, ließ der König von Ägypten Mycerinus eine Pyramide errichten. (Diod. Sic. l. 1. §. 64.) unter den Werken aus Basalt war die von 16 kleinen Kindern umgebene, aus einem einzigen Stük gearbeitete, und von Vespasianus im Tempel des Friedens aufgestellte Statue des Nils (Plin. l. 36. c. 7. sect. 11.) vornehmlich berühmt; welche Statue von Harduin und andern Gelehrten irrig als noch im Vaticano vorhanden erwähnt, und so mit einer andern ähnlichen, aus weissem Marmor verwechselt wird. Aus den mittäglichen, an Äthiopien gränzenden Provinzen zog Ägypten noch andere Marmorarten, z. B. den sehr schwarzen obsidianischen Marmor, von einem gewissen Obsidius, der diesen Bruch zuerst entdekt, also genañt. (Id. l. 36. c. 26. sect. 67.) Aus Äthiopien erhielt man auch den einer Schlangenhaut ähnlich geflekten, und daher Ophites oder Serpentin genañten Stein. Mit diesem waren noch zwei andere Arten verwandt, wovon der eine, unter Augusts Regirung gefunden, der augustische, und der andere der tiberische hieß, weil er unter dem Tiberius entdekt worden ist. (Id. l. 36. c. 7. sect. 11.) Eine andere Marmorart aus einer Insel des Nils hieß vom Lucullus, der sie (id. l. 36. c. 6. sect. 8.) zuerst nach Rom brachte, die lucullische. Eben daher kam auch der elephantinische Marmor; (Id. l. 5. c. 9. sect. 10.) Ein um Syene gebrochener Granit hieß deßhalb Syenites. (Id. l. 36. c. 8. sect. 13.) Ausser dem Granit, der wegen seiner röthlichen oder feuerfarbigen Fleken πυῤῥοποικιλος genañt

erhalten, und bestehen in kleinen Figuren, in der sogenañten isischen Tafel des königlichen Musei zu Turin, ferner in einem oben erwähneten Opfergefäße,[1] oder Wassereimer, und in einer kleinen länglich vierekichten Vase von etwa anderthalb Palmen in der Länge mit eingegrabenen Figuren und Zeichen, die sich in dem herculanischen Museo befindet. Von kleinen Figuren hat sich eine Menge in dem zu Pompeji entdeketen Tempel der Isis gefunden, und aus einer andern Figur in dem Museo Herrn Hamiltons siehet man, daß diese kleinen Werke, um dieselben fester stehend zu machen, mit Blei ausgegossen worden. Die größte von dieser Art Figuren ist eine Isis mit dem Horus auf ihrem Schooße, die in dem Museo des berühmten Graven Caylus war.[2] (Die freistehenden Figuren von Erzt wurden zuweilen mit Gypse überzogen und vergoldet, wie ein kleiner Osiris zei-

wurde, (ohne Zweifel der gewöhnliche rothe) gab es noch einen mit weißlichen, aschfarbigen Fleken, ψαρονιος, (wahrscheinlich der gewöhnliche graue) nach dem Namen des Staars, dessen Farbe er ähnlich schien. — Zufolge des Berichts glaubwürdiger Reisenden, welche die noch vorhandenen Steinbrüche Ägyptens untersucht, findet sich der Porphyr in dem ägyptischen Arabien, zwischen dem Nil und dem rothen Meere, östlich von der zerstörten Stadt Theben, wo jezo Tyar liegt, ohngefähr 25 Meilen von Koptos oder Kept gegen Mittag; der rothe Granit in Äthiopien, östlich vom Nil und von der zerstörten Stadt Syene; der Serpentin in der Nähe von Theben, wie auch bei Memphis, nicht weit von Kairo; der schwarze Marmor in der Gegend von Theben; der weisse in Arabien, zwischen Suez und dem Berge Sinai; der Alabaster in Oberägypten. Fea.

1) [2 B. 4 K. 4 §.]

2) Rec. d'Antiq. t. 1. Antiq. Egypt. pl. 4. p. 17.

get, welchen ebenderselbe bekañt gemachet hat. [1]) Gedachte Vase hat die wahre ägyptische Form der einfältigen Falzung, die allen Vasen und Gebäuden dieser Nation eigen ist, und stellet auf der vorderen Seite in der Mitte ein langes Fahrzeug vor, von ägyptischem Schilfe gebunden, in dessen Mitte ein großer Vogel sizet; und an dem Vordertheile sizet eine Figur platt auf dem Boden, an dem Hintertheile aber stehet ein Anubis mit einem Hundskopfe und führet dieses Fahrzeug. Auf beiden Seiten desselben sizen weibliche Figuren mit vorwärts gestrekten Flügeln, die an der Hüfte angeleget sind, und ihnen die Füße bedeken, so wie die Figuren auf malthesischen Münzen sowohl als auf der isischen Tafel.

§. 22. Zu Ende dieses Stüks, und nach Betrachtung der Mechanik in der Bidhauerei, ist dasjenige anzumerken, was uns von der Art und Weise der ägyptischen Malerei bekañt ist, [2]) und man wird hier leicht verstehen, daß ich vornehmlich von den bemaleten Mumien rede. In Untersuchung dieser Malerei berufe ich mich auf den unsterblichen Caylus, welcher dieselbe mit großem Fleisse, sonderlich über die Farben, gemachet hat, [3]) deren man sich hier bedienet; und ich habe dessen Bemerkungen an solchen Mumien, die ich selbst gesehen, richtig befunden. [4])

1) Acad. des Inscript. t. 14. Hist. p. 13.

2) Goguet, de l'origine des lois. t. 2. part. 2. l. 2. c. 5. art. 3. Fea.

3) Recueil, t. 5. p. 25.

4) Über die ägyptischen Malereien an Tempelwänden, Deken und Grabhöhlen, haben wir, weñ gleich nicht die gewünschte völlige Aufklärung, doch wenigstens umständlichen Bricht, durch Denon (voyage dans la basse

Die Farben sind alle in Wasser zerlassen, und mehr oder weniger mit Gummi angemachet; und alle ohne Mischung angebracht. Man zählet derselben sechs: das Weisse, das Schwarze, das Blaue, das Rothe, das Gelbe, und das Grüne. Das Rothe und das Blaue aber sind die, welche am häufigsten erscheinen, und ziemlich grob gerieben sind. Das Weisse, welches aus dem gemeinen Bleiweiß bestehet,[1] machet den Überzug der Leinwand der Mumien, und hier ist dasjenige, was unsere Maler die Gründung nennen; so daß die Umrisse der Figuren auf diesem weissen Grunde mit schwarzer Farbe gezogen sind, und das, was weiß sein soll, machet eben derselbe Grund.

§. 23. Diese Art der Malerei aber ist sehr unbeträchtlich in Vergleichung derjenigen, mit welcher, nach Nordens Berichte, in Oberägypten ganze Paläste und deren Säulen von zwei und dreissig Fuß im Umfange, völlig gezieret und bedeket sind, der-

et la haute Egypte) erhalten. Wen die von gedachtem Reisenden gegebenen Zeichnungen verschiedener Werkzeuge und Geräthschaften, welche in jenen Gemälden dargestellt sein sollen, im Allgemeinen richtig sind, woran nicht zu zweifeln ist, so möchten sie nicht sowohl zu Zeugnissen, als vielmehr zu Einwendungen gegen das hohe Altertum, wenigstens der Stüke, aus denen sie abgezeichnet sind, dienen. Meyer.

Man vergleiche auch Creuzeri Comment. Herodot. I. p. 386. Memoirs relating to European and Asiatic Turkey, edited by R. Walpole. London 1817. 4. p. 380. Siebelis.

1) Daß es Bleiweiß sei, ist nicht wahrscheinlich, da dieses durch animalische oder mineralische Ausdünstungen schwärzlich wird, wie man an einigen neuern Gemälden wahrnimt; man kan also eher glauben, die weisse Grundfarbe an den Mumien sei Kreide, mit Leim oder Gummi versezt. Fea u. Meyer.

gestalt, daß sich bemalete Wände von achtzig Fuß hoch mit kolossalischen Figuren finden. Die Farben dieser Gemälde sind, wie auf den Mumien, ungebrochen und ungemischet, eine jede vor sich aufgesezet, aber auf einem Grunde, und vermöge eines Küttes, welche die Dauer der Farben verewiget haben, so daß dieselben sowohl als die Vergoldung einige tausend Jahre hindurch völlig frisch stehen, und durch keine Gewalt von den Wänden und Säulen abgelöset werden können.

§. 24. Ich schließe diese Abhandlung über die Kunst der Ägypter mit der Anmerkung, daß niemals Münzen dieses Volks entdeket worden, aus welchen die Keñtniß ihrer Kunst hätte können erweitert werden; den die bekanten ägyptischen Münzen fangen allererst nach Alexander dem Großen an; und man köñte daher zweifeln, ob die alten Ägypter geprägete Münzen gehabt hätten, weñ sich nicht einige Anzeige bei den Scribenten fände, wie der sogenañte Obolus ist, welcher den Todten in den Mund geleget wurde; und dieserwegen ist an Mumien, sonderlich den übermaleten, wie die zu Bologna ist, der Mund verdorben, weil man in demselben nach Münzen gesuchet. Dieses geschahe an dieser oben gedachten Mumie, in Gegenwart des Herrn Cardinals Alexander Albani, durch den Missionarius selbst, welcher dieselbe jenem zum Geschenke überbrachte; deñ sobald dieser Mönch sein Geschenk unversehrt hatte sehen lassen, und man die Mumie eine Zeitlang betrachtet hatte, riß er plözlich, und bevor die Umstehenden Zeit hatten, es zu verhindern, den Mund derselben auf, fand aber nicht was er suchete. Pococke redet von drei Münzen, deren Alter er nicht anzeiget; [1]) das Gepräge

1) Descript. of the East, t. 1. book 2. p. 92.

derselben aber scheinet nicht vor der persischen Eroberung von Ägypten gemachet zu sein.

§. 26. Zulezt erwäge man, daß die Geschichte der Kunst der Ägypter, in heutiger Gestalt des Landes derselben, mit einer großen verödeten Ebene zu vergleichen ist, welche man aber von zween oder drei hohen Thürmen übersehen kan. Der ganze Umfang der alten ägyptischen Kunst hat zwo Perioden, und aus beiden sind uns Stüke übrig, von welchen wir mit Grunde über die Kunst ihrer Zeit urtheilen können. Mit der griechischen und hetrurischen Kunst hingegen verhält es sich wie mit ihrem Lande, welches voller Gebirge ist, und also nicht kan übersehen werden; und daher glaube ich, daß in gegenwärtiger Abhandlung von der ägyptischen Kunst derselben das nöthige Licht gegeben worden.

Fünftes Kapitel.

Von der Kunst unter den Phöniziern und Persern.

Von der Kunst dieser beiden Völker ist, ausser historischen Nachrichten und einigen allgemeinen Anzeigen, nichts Bestimtes über alle einzelne Theile ihrer Zeichnung und der Figuren zu sagen; es ist auch wenig Hofnung zu Entdekung großer und beträchtlicher Werke der Bildhauerei, aus welchen mehr Licht und Keñtniß zu schöpfen wäre. Da sich aber von den Phöniziern Münzen, und von den persischen Künstlern erhobene Arbeiten erhalten haben: so koñten diese Völker in dieser Geschichte nicht gänzlich mit Stillschweigen übergangen werden. [1])

1) Die Phönizier hatten wahrscheinlich niemals Statuen oder Basreliefs in Marmor, weil im entgegengesezten Falle die Römer nach Unterjochung dieses Volks nicht würden unterlassen haben, Kunstwerke dieser Art nach Rom zu bringen, wie sie es bei den Hetruriern, Griechen und Ägyptiern gethan. Auch das Stillschweigen der Geschichtschreiber bei Erwähnung der zu Karthago und in den andern ägyptischen Städten gemachten Beute spricht für diese Behauptung nicht weniger als der Umstand, daß sich unter der so großen Menge alter in Rom ausgegrabener Kunstwerke kein auf die phönizische Nation sich beziehendes Fragment einer Statue oder eines Basreliefs fand. Zwar bedienten sich die Römer häufig des numidischen oder lybischen, heut zu Tage breccia africana genañten Marmors, doch nur zur Verfertigung von Säulen, zum Belegen der Fußböden und der Wände (Juv. sat. 7. v. 182.), weil sich dieser Marmor, der

§. 1. Die Phönizier bewohneten die schönsten Küsten von Asien und Afrika am mittelländischen Meere (ausser andern eroberten Ländern) und Karthago, ihre Pflanzstadt, welche, wie einige wollen, schon funfzig Jahre vor der Eroberung von Troja gebauet gewesen, [1] lag unter einem so immer gleichen Himmel, daß, nach dem Berichte der neueren Reisenden, zu Tunis, wo ehemals jene berühmte Stadt lag, der Thermometer allezeit auf dem neun und zwanzigsten oder dreissigsten Grade stehet. [2]

§. 2. Daher muß die Bildung dieses Volks, welche, wie Herodotus saget, [3] die gesundesten unter allen Menschen waren, sehr regelmäßig, und folglich die Zeichnung ihrer Figuren dieser Bildung gemäß gewesen sein. Livius redet von einem ausserordentlich schönen jungen Numidier, welchen Scipio, in der Schlacht mit dem Asdrubal bei Bäkula in Spanien, gefangen nahm; [4] und die berühmte punische Schönheit, Sophonisbe, des Asdrubals Tochter; welche zuerst mit dem Syphax, und nachher mit dem Masinissa vermählet war, ist in allen Geschichten bekañt.

unregelmäßig und verschiedenfarbig geflekt ist, nicht zu Statuen verarbeiten ließ. M. Lepidus brachte zuerst solchen numidischen Marmor nach Rom, und zierte damit das Atrium seines Hauses. (Plin. l. 36. c. 6. sect. 8.) Der Kaiser Hadrianus ließ hundert Säulen aus lybischem Marmor nach Athen, und zwanzig nach Smyrna bringen, um die von ihm in jenen Städten errichteten Gymnasien auszuschmüken. (Pausan. l. 1. c. 18. Marmor. Oxon. 21.) Fea.

1) Appian. de bello punico, princ.

2) Shaw, voyage, t. 1. p. 281.

3) L. 4. [c. 187.]

4) L. 27. c. 19.

§. 3. Dieses Volk war, wie Mela saget, 1) arbeitsam, und hatte sich in Kriegs- und Friedensgeschäften sowohl, als in Wissenschaften und in Schriften über dieselben, hervorgethan. Die Wissenschaften blüheten schon bei ihnen, da die Griechen noch ohne Unterricht waren, und Moschus, aus Sidon, soll schon vor dem trojanischen Kriege die Atomen gelehret haben. 2) Die Astronomie und Rechenkunst wurde bei ihnen, wo nicht erfunden, doch höher als anderwärts gebracht. 3) Vornehmlich aber sind die Phönizier wegen vieler Erfindungen in den Künsten berühmt, 4) und Homerus nennet daher die Sidonier große Künstler. 5) Wir wissen, daß Salomon phönizische Meister kommen ließ, den Tempel des Herrn und das Haus des Königs zu bauen, 6) und noch bei den Römern

1) L. 1. c. 12.

2) Strab. l. 16. p. 1098.

3) Id. l. 17. p. 1136. Goguet, de l'origine des lois. part. 1. ch. 2. art. 1. p. 168. Fea.

4) Bochart. Phal. et Can. l. 4. c. 35. Goguet, l. 4. c. 2. art. 1. p. 236.

Sidon war berühmt durch die Verfertigung von Leinwand, Tapeten und kostbaren Schleiern, durch die Kunst, Metalle zu bearbeiten, in Holz zu schnitzen und durch die Erfindung des Glases; Tyrus durch das Färben von Tüchern, und besonders durch die Erfindung der Purpurfarbe, und durch die Arbeiten in Elfenbein. Fea.

5) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 743. Scalig. in Varr. de re rust. l. 3. c. 7. §. 3.

6) Die Beschreibung vom Tempel Salomonis und von den Werken in Erzt, welche Hiram, ein berühmter Künstler aus Tyrus dazu verfertigte, (1 B. d. K. 6 und 7 K.) verdient mit Aufmerksamkeit gelesen zu werden, indem sie unter den noch übrigen spärlichen Nachrichten von der Kunst und dem Geschmake der Phönizier die be-

wurden die besten Geräthe von Holz von punischen Arbeitern gemachet; daher sich bei ihren alten Scribenten von punischen Betten, Fenstern, Pressen und Fugen Meldung findet.

§. 4. Der Überfluß nährete die Künste: deñ es ist bekañt, was die Propheten von der Pracht zu Tyrus reden. Es waren daselbst, wie Strabo berichtet, noch zu seiner Zeit höhere Häuser, als selbst in Rom;[1]) und Appianus saget, daß in der Byrsa, dem innern Theile der Stadt Karthago, die Häuser von sechs Gestok gewesen.[2]) In ihren

deutendsten enthält. Die beiden Säulen von Erzt, mit reich verzierten Kapitälen, ein großes Gefäß, das eherne Meer genañt, von Rindern getragen, und die Gestelle zu Kesseln, welche mit eingegrabenen Zieraten geschmükt waren, zeigen durchgängig eine Einfalt in der Anlage, ja sogar eine gewisse rohe unbeholfene Großheit bei üpigen beinahe überhäuft angebrachten Zieraten. Das Tempelgebäude selbst mochte zufolge des bestandenen wahrscheinlich häufigen Verkehrs der Juden und Phönizier, nach dem Kunstgeschmake dieser leztern Nation, und vielleicht gar von Künstlern aus derselben entworfen worden sein, wiewohl man ebenfalls nicht läugnen kañ, daß z. B. die großen zehn Ellen hohen, ihre Flügel ausbreitenden Cherubim, die inwendig und auswendig mit Schnizelei von Palmen, Blumen und Cherubim überdekten Wände, ägyptischen Bildern und den dortigen mit Hieroglyphen eben so reichlich überarbeiteten Tempeln nachgeahmt zu sein scheinen. Möglicher, ja wahrscheinlicher Weise ist aber auch der Geschmak der Ägyptier und der Phönizier in einigen Stüken übereinstimmend gewesen. Meyer.

[Ausführliche Nachrichten und Untersuchungen über den Tempel Salomonis findet man in des Hofraths Al. Hirt Abhandlung: Der Tempel Salomonis. Berl. 1809. 49 S. 4. 3 Kupfer.]

1) L. 16. p. 1098.

2) De bello punic. p. 79.

In dieser Stelle wird nur gesagt, daß der Theil der

Tempeln waren vergoldete Statuen, wie ein Apollo zu Karthago war; [1]) ja man redet von goldenen Säulen, und von Statuen von Smaragd. [2]) Livius meldet von einem silbernen Schilde von hundert und dreissig Pfund, auf welchem das Bildniß des Asdrubals, eines Bruders des Hannibals, gearbeitet war; [3]) es war derselbe im Capitolio aufgehänget.

§. 5. Ihr Handel ging durch alle Welt, und es werden die Arbeiten ihrer Künstler allenthalben umher geführet worden sein. Selbst in Griechenland auf den Inseln, welche die Phönizier in den ältesten Zeiten besaßen, hatten sie Tempel gebauet: auf der Insel Thasos den Tempel desjenigen Herkules, [4]) welcher noch älter war, als der griechische Herkules. Es wäre daher wahrscheinlich, daß die Phönizier, welche unter den Griechen die Wissenschaften eingeführet, [5]) auch die Künste, die bei ihnen zeitiger mußten geblühet haben, in Griechenland gepflanzet hätten, wen̄ andere oben gegebene Nachrichten damit bestehen kön̄ten. Besonders zu

Stadt, welche Byrsa hieß, der am meisten befestigte war. Meyer.

1) Appian. de bello punic. p. 79.

2) Nach Herodotus (l. 2. c. 44.) waren im Tempel des Herkules zu Tyrus zwei Säulen, keine Statuen, die eine von Gold, die andere von Smaragd, von welcher leztern aber schon Theophrast (de lapid. p. 394.) und Plinius (l. 37. c. 5. sect. 19.) muthmaßen, daß sie nicht von ächtem Smaragd, sondern von Plasma di Smeraldo gewesen, welcher sich auf der Insel Chios fand. Fea.

3) L. 25. c. 24. n. 39.

4) Herodot. l. 2. c. 44.

5) Id. l. 5. c. 58.

merken ist, daß Appianus von ionischen Säulen am Arsenale im Hafen zu Karthago Meldung thut. 1) Mit den Hetruriern hatten die Phönizier noch größere Gemeinschaft, und jene waren unter andern mit den Karthaginiensern verbunden, da diese zur See vom Könige Hiero zu Syrakus geschlagen wurden. 2)

§. 6. Bei jenem sowohl als bei diesem Volke sind die geflügelten Gottheiten gemein; doch sind die phönizischen Gottheiten vielmehr nach ägyptischer Art geflügelt, das ist: mit Flügeln, die an den Hüften angeleget sind, und von da bis auf die Füße die Figuren überschatten, wie wir auf Münzen der Insel Malta sehen, 3) welche die Karthaginienser besaßen; 4) so daß es scheinen könte, die Phönizier hätten von den Ägyptern gelernet. Die karthaginiensischen Künstler aber können nachher auch durch die griechischen Werke der Kunst, die sie aus Sicilien wegführeten, erleuchtet sein; diese ließ Scipio nach der Eroberung von Karthago wiederum zurükschiken. 5)

§. 7. Von Werken der phönizischen Kunst aber ist uns nichts übrig geblieben, als karthaginiensische Münzen, die in Spanien, auf der Insel Malta und in Sicilien gepräget worden. 6) Von der ersten Art Münzen befinden sich zehen Stüke von der

1) De bello punico. p. 57.

2) Herodot. l. 6. c. 17.

3) Paruta, Sicil. numism. tab. 139. num. 1. 3. 4. 5. [Beschreib. d. geschnitt. Steine rc. Vorrede.]

4) Liv. l. 21. c. 20. n. 51.

5) Appian. de bello punico. p. 83.

6) Passeri (Pict. Etrusc. t. 1. p. 21.) meldet, daß sich in Sicilien Vasen mit phönizischen Charakteren, aber ohne Gemälde, finden. Fea.

Stadt Valencia im großherzoglichen Museo zu Florenz,[1]) die mit den schönsten Münzen von Großgriechenland verglichen werden können.[2]) Ihre Münzen in Sicilien gepräget sind so auserlesen, daß sie sich von den besten griechischen Münzen dieser Art nur durch die punische Schrift unterscheiden;[3]) und

1) Norris, lettr. num. 68. p. 213.
Ich halte sie für Arbeiten eines griechischen Künstlers. Fea.

2) Die Akademie in Cortona besizt etliche karthaginensische Münzen von Bronze, und zwei von Silber. Fea.

3) Allerdings sind die karthaginensischen in Sicilien geprägten Münzen sehr schön, und stehen den besten griechischen kaum nach. Es wäre aber mißlich, dieselben für Kunstproducte der Karthaginenser selbst zu halten, und sie als Maßstab des Geschmaks dieses Volks ansehen zu wollen. Deñ aller Wahrscheinlichkeit nach werden die Stempel zu diesen Münzen, in Sicilien und von Griechen verfertigt worden sein. Wäre dieses nicht der Fall, so müßte sich wenigstens etwas Eigentümliches im Geschmake, in der Arbeit u. s. w. nachweisen lassen. Aber sie sind, wie Winckelmañ selbst bemerkt, blos durch die punische Schrift von den schönen griechischen Münzen unterschieden. Ferner müßten auch noch vortrefliche Denkmale anderer Art karthaginensischen Ursprungs, oder wenigstens Nachrichten von solchen vorhanden sein; deñ es ist wo nicht unmöglich, doch höchst unwahrscheinlich, daß unter den Karthaginensern so ausserordentlich geschikte Stempelschneider, und hingegen weder Bildhauer, noch Gießer, noch Maler von Bedeutung sollten gewesen sein. Der von Pausanias erwähnte Boethus kañ hier nicht in Betrachtung kommen, deñ er wird in Griechenland gelebt, im Geschmake der Griechen gearbeitet, und von denselben die Kunst erlernt haben. So sind auch unter uns, noch vor Kurzem, ein isländischer Landschaftmaler und ein Zeichner von kalmükischer Herkunft [Feodor in Karlsruhe] rühmlich bekañt geworden, ohne daß darum die Kunst in Island oder bei den Kalmüken blühet. Meyer.

der Bischof Lucchesi zu Girgenti besizet einige ihrer goldenen Münzen, welche überaus selten sind. Einige in Silber haben den Kopf der Proserpina, [1] und einen Pferdekopf nebst einem Palmbaum auf der Rükseite: auf andern stehet ein ganzes Pferd an einer Palme. [2] Es wird ein karthaginiensischer Künstler, mit Namen Boethus, angeführet, welcher in dem Tempel der Juno zu Elis Figuren von Elfenbein gearbeitet hatte. [3] Von geschnittenen Steinen sind mir nur zween Köpfe bekañt, mit dem Namen der Person in phönizischer Schrift bezeichnet, über welche ich in der Beschreibung der stoschischen geschnittenen Steine geredet habe. [4]

§. 8. Von der besonderen Kleidung ihrer Figuren geben uns die Münzen so wenig als die Scribenten Nachricht. Ich entsinne mich nicht, daß man viel mehr wisse, als daß die phönizische Kleidung besonders lange Ärmel hatte; [5] daher die Person eines Afrikaners in den Komödien zu Rom mit solchem Roke vorgestellet wurde: [6] und man glaubet, daß die Karthaginienser keine Mäntel getragen haben. [7] Gestreifetes Zeug muß bei ihnen, wie

1) Golz. Magna Græcia, tab. 12. n. 5 — 6.

2) Von dieser leztern Art, welche sich im großherzoglichen Museo zu Florenz und im königlichen farnesischen zu Neapel befanden, sind keine im Golzius. Winckelmañ.

3) Pausan. l. 5. c. 17.
Das von Pausanias erwähnte Kunstwerk war ein naktes sizendes Kind von Erzt und vergoldet. Meyer.

4) [4 Kl. 1 Abth. Num. 42 — 43.]

5) Ennius ap. A. Gell. l. 7. c. 12.

6) Scalig. Poët. l. 1. c. 13. p. 21.

7) Salmas. ad Tertull. de Pallio, p. 56.
Salmasius beweiset vielmehr, daß die Mäntel sehr

bei den Galliern sehr üblich gewesen sein, wie der phönizische Kaufmañ unter den gemaleten Figuren des vaticanischen Terentius zeiget. Auf die Karthaginienser scheinet auch das Beiwort *discinctus*, welches die Dichter den Afrikanern und Lybiern beilegen, [1]) zu deuten zu sein, so daß dieselben ungegürtet gegangen wären.

§. 9. Von der Kunst unter den Juden, als Nachbarn der Phönizier, wissen wir noch weniger, als von diesen; und da die Künstler dieses leztern Volkes von den Juden auch in ihren blühenden Zeiten gerufen wurden, [2]) so köñte es scheinen, daß die schönen Künste, welche bei diesem Volke als überflüssig im menschlichen Leben geachtet waren, auch aus diesem Grunde nicht geübet worden. Es war auch die Bildhauerei durch die mosaischen Geseze, wenigstens in Absicht der Bildung der Gottheit in menschlicher Gestalt, den Juden untersaget; [3]) ihre Bildung würde jedoch, wie bei

gebräuchlich waren bei dei Karthaginensern, und daß sie verschiedene Arten Mäntel hatten, dopelte und einfache, runde und vierekichte. Auch köñte Salmasius nicht anderer Meinung sein, ohne dem Tertullianus zu widersprechen, dessen Buch de Pallio er commentiren wollte. Amoretti.

1) Virg. Æn. l. 8. v. 24. *discinctos Afros*. Juv. sat. 8. v. 120. Sil. Ital. de bello pun. l. 2. v. 56.

2) 1 B. d. K. 5 K. 6 V.

3) Das mosaische Gesez (2 B. 20 K. 4 V.) verbot zwar Bildnisse der Götter zur Anbetung zu verfertigen, aber nicht die Bilder von Engeln, Menschen und Thieren, zum Zierat oder zur Erinnerung. Selbst Moses ließ Cherubim an der Bundeslade verfertigen (2 B. 37 K. 8 V.) und Salomo andere von gigantischer Größe für den Tempel, (1 B. d. K. 6 K. 23 V.) und auch zwölf Rinder von Bronze, als Gestell des sogenañten ehernen Meers. (1 B. d. K.

den Phöniziern, zu schönen Ideen geschikt gewesen sein.

§. 10. Bei dem gemeinen schlechten Begriffe von der Kunst unter diesem Volke, muß dieselbe gleichwohl, ich will nicht sagen in der Bildhauerei, sondern in der Zeichnung und in künstlicher Arbeit zu einem gewissen hohen Grade gestiegen sein: deñ Nebukadnezar führete, unter anderen Künstlern, tausend, welche eingelegete Arbeiten macheten, nur allein aus Jerusalem mit sich weg;[1] eine so große Menge wird sich schwerlich in den größten Städten heut zu Tage finden. Das hebräische Wort, welches besagete Künstler bedeutet, ist insgemein nicht verstanden, und von den Auslegern sowohl als in den Wörterbüchern ungereimt übersezet und erkläret, auch theils gar übergangen worden.

§. 11. Die Kunst unter den Persern verdienet einige Aufmerksamkeit, da sich Denkmale in Marmor, auf geschnittenen Steinen und in Erzt erhalten haben: die von Marmor sind erhoben gearbeitete Figuren an den Trümmern der Stadt Persepolis; ihre geschnittenen Steine aber sind walzenförmige Magnetsteine, auch Chalcedonier, und an ihrer Axe durchbohret. Ausser denen, welche ich in verschiedenen Samlungen geschnittener Steine gesehen habe, fanden sich zween in dem Museo des Graven

7 K. 23 V.) In den spätern Zeiten dehnten die Juden das mosaische Gesez auf jede Art von Figuren aus; (Origenes contra Cels. l. 4. c. 37. Flavius Josephus (Antiq. Jud. l. 18. c. 5. n. 3.) erzählt, daß die Juden den Vitellius baten, die römischen Feldzeichen nicht durch ihr Land gehen zu lassen, weil diese die Bildnisse von Adlern und andere Figuren vorstellten. Fea.

1) 2 B. d. K. 24 K. 16 V.

Caylus, welcher dieselben bekannt gemachet hat: 1) auf dem einen sind fünf Figuren geschnitten, auf dem andern aber zwo, und mit alter persischer Schrift säulenweise unter einander gesezet. Drei dergleichen Steine besizet der Duca Caraffa Noja zu Neapel, welche ehemals in dem Stoschischen Museo waren, und auf dem einen ist ebenfalls säulenweise gesezete alte Schrift. Auf diesen sowohl als auf jenen Steinen sind die Buchstaben denen, welche an Trümmern von Persepolis stehen, völlig ähnlich. Von andern persischen Steinen habe ich in der Beschreibung des Stoschischen Musei geredet, 2) und denjenigen angeführet, welchen Bianchini bekannt gemachet hat. 3) Aus Unwissenheit des Styls der persischen Kunst sind einige Steine ohne Schrift für alte griechische Steine angesehen worden; und de Wilde hat auf einem die Fabel des Aristeas, 4) und auf einem andern einen thracischen König zu sehen vermeinet. 5)

§. 12. Ausser einigen alten persischen Münzen ist mir von persischen Arbeiten in Erzt nur eine einzige bekannt, die ein länglich vierekichter Stempel von einem Zolle lang ist, und sich in dem Museo Herrn Hamiltons befindet. Es stellet derselbe eine männliche Figur vor, deren Haupt sowohl als das Gesicht mit einem Helme bedeket scheinet, und die einem Löwen, der sich gegen dieselbe erhebet, einen Degen durch den Leib stoßet, welches ein gewöhn-

1) Rec. d'Antiq. t. 3. pl. 12.

2) [1 Kl. 4 Abth. 127 N.]

3) Bianchini, istor. univ. c. 31. p. 537.

Die reiche russisch kaiserliche Samlung geschnittener Steine besizt sehr merkwürdige persische Stüke, wie aus Abgüssen derselben bekannt ist. Meyer.

4) [Gewöhnlicher heißt er Aristäus, Apollos Sohn und Aktäons Vater.]

5) Gemm. antiq. n. 66 — 67.

liches Bild auch auf angeführeten Steinen ist. Man könte auch eine silberne Münze anführen, wo auf einer Quadriga eine bärtige Figur mit einer gewöhnlichen persischen Müze stehet, nebst einer anderen Figur, die den Zügel hält, auf deren Rükseite ein Schif mit Rudern vorgestellet ist, nebst einigen unbekanten Buchstaben; den man hält diese Münze für ein Gepräge der persischen Könige vor Alexander des Großen Zeiten. 1)

§. 13. Daß die Perser, wie die ältesten Scribenten bezeugen, wohlgebildete Menschen gewesen, beweiset auch ein erhoben geschnittener Kopf mit einem Helme und von ziemlicher Größe, mit alter persischer Schrift umher, auf einer Glaspaste im ehemaligen stoschischen Museo. 2) Dieser Kopf hat eine regelmäßige und den Abendländern ähnliche Bildung, so wie die vom Bruyn gezeichneten Köpfe der erhoben gearbeiteten Figuren zu Persepolis, welche über Lebensgröße sind; 3) folglich hatte die Kunst von Seiten der Natur alle Vortheile. Die Parther, welche ein großes Land des ehemaligen persischen Reichs bewohneten, sahen besonders auf die Schönheit in Personen, welche über andere gesezet waren, und Surenas, der Feldherr des Königs Orodes, wird ausser anderen Vorzügen, wegen seiner schönen Gestalt gerühmet, und dem ohngeachtet schminkete er sich. 4)

1) Pellerin, Rec. de médaill. des Rois, p. 3 et 5.
Er glaubt, daß diese Münze in Syrien, wo man sie fand, von irgend einem persischen König geschlagen worden; die darauf befindlichen Charaktere scheinen ihm phönizische. Fea.

2) [1 Kl. 4 Abth. 126 N.]

3) Greave, descript. des Antiq. de Persépolis. Bruyn, voyage en Perse, t. 2. p. 289.

4) Appian. Parth. p. 141.

§. 14. Da aber unbekleidete Figuren zu bilden, wie es scheinet, wider die Begriffe des Wohlstandes der Perser war, und die Entblößung bei ihnen eine üble Bedeutung hatte, [1]) wie deñ überhaupt kein Perser ohne Kleidung gesehen wurde, [2]) welches auch von den Arabern kañ gesaget werden, [3]) und also von ihren Künstlern der höchste Vorwurf der Kunst, die Bildung des Nakenden, nicht gesuchet wurde, folglich der Wurf der Gewänder nicht die Form des Nakenden unter denselben, wie bei den Griechen, mit zur Absicht hatte: so war es genug, eine bekleidete Figur vorzustellen.

§. 15. Die Perser werden vermuthlich in der Kleidung von anderen morgenländischen Völkern nicht viel verschieden gewesen sein: diese trugen ein Unterkleid von Leinen, und über dasselbe einen Rok von wollenem Zeuge; über den Rok warfen sie einen weissen Mantel: [4]) und sie liebeten geblümete Kleider zu tragen. [5]) Der Rok der Perser, welcher vierekicht

1) Achmet. Oneirocr. l. 1. c. 117. p. 80.

2) Herodot. l. 1. c. 8. Xenoph. Agesil. p. 655.

3) La Roque, mœurs des Arab. p. 177.

4) Herodot. l. 1. c. 195.
In dieser Stelle ist von den Babyloniern die Rede. Von den Persern sagt Herodot (l. 1. c. 71.), daß sie bis zu den Zeiten des Cyrus und bis zur Unterjochung der Lydier, mit Fellen bekleidet waren. Späterhin und besonders unter dem Xerres, als sie in den größten Luxus verfielen, trugen sie Ober- und Unterkleid von verschiedenen Farben (Herodot. l. 9. c. 80 et 82.) und hatten bunte mit Gold durchwirkte Gewänder. (Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 186. Lens, du costume l. 3. ch. 7. p. 190. pl. 29.) Fea.

5) Sext. Empir. Pyrrh. hypoth. l. 1. c. 14. § ult.
Auch trugen sie Kleider, worin mancherlei Bilder von Thieren gewirkt waren, (Philostr. Imagin. l. 2. c. 32.

geschnitten war,[1]) wird wie der sogenañte vierekichte Rok der griechischen Weiber gewesen sein; es hatte derselbe, wie Strabo sagt,[2]) lange Ärmel, die bis an die Finger reicheten, in welche sie die Hände hinein stekelen.[3]) Da aber ihren Figuren keine Mäntel, welche nach Belieben geworfen werden können, gegeben sind, weil diese etwa in Persien nicht üblich gewesen zu sein scheinen, so sind die Figuren wie nach einem und eben demselben Modelle gebildet: diejenigen, welche man auf geschnittenen Steinen siehet, sind denen an ihren Gebäuden völlig ähnlich. Der persische Männerrok (weibliche Figuren finden sich nicht auf ihren Denkmalen[4]) ist vielmals stufenweis in kleine Falten geleget, und auf einem angeführeten Steine in dem Museo des

Themist. oper. t. 2. p. 856. Polluc. Onomast. l. 7. c. 13. segm. 61. Q. Curt. Ruf. l. 3. c. 3. n. 18.) Fea.

1) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 3. p. 187.

2) L. 15. p. 1067.

3) Xenoph. hist. Græc. l. 2. c. 6.

4) Die persischen Weiber trugen gewöhnlich zwei Kleider, wie sich schließen läßt aus Diodorus. (L. 17. §. 35.) Unter den von Bruyn (voyage en Perse, t. 2. p. 169.) mitgetheilten Denkmalen von Persepolis findet sich eine weibliche in eine Tunica mit Ärmeln gekleidete Figur, welche mit einer Hand den Saum eines Gewandes hält. Vielleicht ist dies die purpurne, von Pollux (l. 7. c. 13. segm. 61.) und von Hesychius σαρᾰπις genañte Tunica. Hesychius führt unter dem Worte σαρᾰπις einige Worte des Ktesias an, aus welchen er schließen will, daß diese Kleidung den Männern und Frauen gemeinschaftlich war. Diese umgürteten sich mit Binden, die wie Franßen gemacht waren. (Schol. in Æschyl. Pers. v. 153.) Männer und Frauen trugen kostbare Schuhe, Halsbänder von Edelsteinen, Ohrgehänge, Armbänder und Ringe an den Fingern wie an den Knöcheln. (Brisson. l. c. l. 2. §. 196.) Fea.

Duca Noja zählet man acht dergleichen Absäze von Falten, von der Schulter an bis auf die Füße: auch der Überzug des Gefäßes eines Stuhles auf einem andern Steine in diesem Museo hänget in solchen Absäzen von Falten oder Franßen auf das Gestell des Stuhls herunter. Ein Kleid mit großen Falten wurde von den alten Persern für weibisch gehalten. [1]

§. 16. Die Perser ließen ihre Haare wachsen, [2] welche an einigen mänlichen Figuren, wie an den hetrurischen, in Stripen oder in Flechten über die Achseln vorwärts herunterhängen, [3] und sie banden insgemein ein feines Tuch um den Kopf; [4] welcher Gebrauch sich in dem Turban der heutigen Morgenländer erhalten hat. Im Kriege trugen sie gewöhnlich einen Hut, wie ein Cylinder oder Thurm gestaltet; auf geschnittenen Steinen finden sich auch Müzen mit einem hinaufgeschlagenen Rande, wie an Pelzmüzen. [5]

§. 17. Eine andere Ursache von dem geringen Wachstume der Kunst bei den Persern ist ihr Gottesdienst, welcher der Kunst ganz und gar nicht vortheil-

1) Plutarch. Apophth. p. 214.

Plutarch sagt an dieser Stelle, daß die Ägyptier solche Kleider für einen Beweis von weibischem Wesen hielten, wie auch andere Nationen. (Brisson. de regno Pers. l. 3. §. 187.) Fea.

2) Herodot. l. 6. c. 19 et 21. Appian. Parth. p. 143.

3) Greave, descript. des antiq. de Persépol. l. l.

4) Strab. l. 15. p. 1067.

5) Brisson (l. 1. § 46.) redet weitläufig über die verschiedenen Arten von Müzen und Kopfbedekungen der Perser, und bemerkt, daß die Könige spiz zugehende, die übrigen Perser aber vorwärts gebogene Müzen trugen. (Lens, l. c. p. 192. pl. 29.) Fea.

haft war: deñ die Götter, glaubeten sie, köñten oder müßten nicht in menschlicher Gestalt gebildet werden; [1]) der sichtbare Himmel nebst dem Feuer waren die größten Gegenstände ihrer Verehrung; und die ältesten griechischen Scribenten behaupten sogar, daß sie weder Tempel noch Altäre gehabt haben. [2]) Man

1) Herodot. l. 1. c. 131.
Unter den Ursachen, warum die bildenden Künste bei den Persern zu keinem besondern Grade der Vollkommenheit gelangen koñten, war vielleicht auch der eingeschränkte Gebrauch derselben, indem sie solche nur zur Nachahmung kriegerischer und mörderischer Gegenstände anwandten, eine von den vornehmsten. Apud Persas, sagt Ammianus Marcellinus (l. 24. c. 6.), non pingitur vel fingitur aliud præter varias cædes et bella. Conf. Brissonius, l. 3. §. 92. Lessing.

2) Der Autor will in der Beschreibung der geschnittenen Steine, (1 Kl. 4 Abth. 127 N.) durch eine persische Gemme, und durch die Meinung Hydes (de relig. Pers. c. 3. p. 88) beweisen, daß die Perser Altäre hatten. Seit den frühesten Zeiten gab es Gözendiener und Magier in Persien. Gözenbilder wurden in den Tempeln angebetet, biß endlich Zoroaster die seit der Ermordung des Smerdis unterdrükte Religion der Magier zu ihrem vorigen Ansehen brachte Die Magier verehrten das Feuer auf Altären, die sie auf Hügeln und unter freiem Himmel errichteten. (Hyde l. c. tab. 6. p. 307. tab. 9. p. 375. Cic. de leg. l. 2. c. 26. Strab. l. 15. p. 1064. Origen. contra Cels. l. 7. c. 62.) Zoroaster, wiewohl er alle Gözenbilder haßte, überredete dennoch die Magier, Tempel zu bauen, und das heilige Feuer besser zu hüten und zu bewahren. (Hyde l. c. c. 3. Brisson. de regno Pers. l. 2. §. 17.) Späterhin vereinigten sie die Anbetung der Gözenbilder mit dem Sonnendienste. (Q. Curt. l. 3. c. 3.) Clemens Alexandrinus (cohort. ad Gent. c. 5. p. 37.) erzählt, daß Artaxerxes, Sohn des Darius, Gözenbilder in menschlicher Gestalt anbeten, und zuerst der Venus Statuen in verschiedenen Städten errichten ließ. (Tertull. apolog. c. 16.) Fea.

chet zwar den persischen Gott Mythras an verschie-
enen Orten in Rom, als in den Villen Borghese,
lbani und Negroni,[1] aber es findet sich keine
achricht, daß die alten Perser denselben also vor-
estellet haben. Es ist vielmehr zu glauben, daß die
ngezeigeten Vorstellungen des Mythras von grie-
hischen oder römischen Künstlern zu Rom und zu
er Kaiser Zeiten verfertiget worden, wie die Figur
nd die Ausarbeitung derselben zeiget. Denn ein
der siehet, daß die Künstler dieser beiden Völker
er Figur des Mithras lange Hosen und eine phry-
ische Müze gegeben haben; als ein Abzeichen einer
sländischen Gottheit, weil diese Tracht in der
unst angenommen war, entlegene Völker sowohl
gegen Norden als gegen Mittag zu bezeichnen:
Hosen waren zwar den Persern gemein, aber keine
phrygische Müzen, so viel wir wissen.[2] Plutar-
chus berichtet uns,[3] daß die Verehrung des Mi-

1) Auch im Palaste Mattei sieht man ein Basrelief mit dem Gotte Mithras, aber nicht sonderlich gearbeitet; das in der Villa Albani mag die meiste Kunst haben. Bei Fea (t. 1. tav. 19.) ist es abgebildet, richtiger aber bei Zoega. (Bassirilievi, tav. 58.) Meyer.

2) Die Perser erscheinen mit Müzen auf mehrern Denkmalen, z. B. eine Figur bei Lens (l. c. p. 53. not. a.); ein Bild des Phraates, Königs der Parther, und ein parthischer Soldat, bei Hyde. (L. c. tab. 10. p. 384.) Fea.

3) In Pompeio, p. 633. [c. 24.]
Die Verehrung des Gottes Mithras, des Symbols der Sonne und des Feuers, entstand in Persien, und Mithras blieb in diesem Lande die Hauptgottheit bis zur Zeit Zoroasters. Das Pferd ward dem Mithras geopfert, als dasienige Thier, welches einem so schnellfüßigen Gott am meisten entsprach. (Herodot. l. 1. c. 216 in fine. Ovid. fast. l. 1. v. 383. Xe-

thras durch die Seeräuber, die Pompeius bekriegete und endlich vertilgete, eingeführet worden, und von dieser Zeit an geblieben sei. Die Erklärung aber der symbolischen Zeichen dieses Bildes gehöret noch weniger zu unserm Vorhaben, und ist von vielen andern versuchet worden.

§. 18. Man siehet unterdessen aus ihren Arbeiten, daß das Dichten und Bilder der Einbildung Hervorbringen auch unter einem Volke, wo in der Religion die Einbildung nicht viel Nahrung gehabt hat, der Kunst eigen gewesen ist: den es finden sich auf persischen geschnittenen Steinen Thiere mit Flügeln und menschlichen Köpfen, welche zuweilen zakichte Kronen haben, und andere erdichtete Geschöpfe und Gestalten.

§. 19. Aus der Baukunst der Perser erkennen wir, daß sie häufige Zieraten liebeten, [1]) wodurch die an sich prächtigen Stüke an ihren Gebäuden viel von ihrer Größe verlieren. Die großen Säulen zu Persepolis haben vierzig hohle Reifen, aber nur von drei Zoll breit, da die griechischen Säulen nicht über vier und zwanzig und zuweilen weniger Reifen haben, die aber an einigen Säulen mehr als eine Spanne halten, und an dem Tempel des Jupiters zu Girgenti so groß waren, daß ein starker Mañ sich in dieselben hineinstellen koñte, welches die Trümmer desselben noch izo bestätigen. Die

noph. Cyrop. l. 8. p. 215. Justin. l. 1. c. 10. Philostr. vit. Apoll. l. 1. c. 31. Lactant. de falsa relig. l. 1. c. 21.) Auch in Rom und in andern Städten des römischen Reichs und besonders in Mailand wurde späterhin diese Gottheit verehrt (Gruter. inscript. p 34. n. 9.), wie auch die oben erwähnten Basreliefs beweisen. Fea.

1) Bochart. hieroz. part. 2. l. 5. c. 8. Brisson. l. 1. §. 68. Nicolai, Esther, diss. 2. p. 41. Fea.

Reifen scheinen den Persern an ihren Säulen nicht Zierlichkeit genug gegeben zu haben, weil sie überdem noch erhobene Figuren an dem Obertheile derselben arbeiteten.

§. 20. Aus dem Wenigen, was von der Kunst der alten Perser beigebracht und gesaget worden, kan so viel geschlossen werden, daß für die Kunst überhaupt nicht viel gewonnen wäre, wen sich auch mehrere Denkmale erhalten hätten. Die Perser selbst scheinen die Unvollkommenheit ihrer Künstler eingesehen zu haben, und aus dieser Ursache mag es geschehen sein, daß Telephanus, ein Bildhauer aus Phocis in Griechenland, für die beiden persischen Könige, den Xerxes und den Darius, arbeitete. 1)

§. 21. In folgenden Zeiten, da in Parthien, einem Theile des ehemaligen persischen Reichs, sich Könige aufwarfen, und ein besonderes mächtiges Reich stifteten, hatte auch die Kunst unter ihnen eine andere Gestalt bekommen. Die Griechen, welche schon vor Alexanders Zeiten sogar in Kappadocien ganze Städte bewohneten, und sich in den ältesten Zeiten in Kolchis niedergelassen hatten, 2) wo sie scythische Achäer hießen, breiteten sich auch in Parthien aus, und führeten ihre Sprache ein, so, daß die Könige daselbst an ihrem Hofe griechische Schauspiele aufführen ließen. Artaba-

1) Plin. l. 34. c. 8. sect. 19. n. 9.

Die Künstler, welche Kambyses aus Ägypten nach Persien führte, erbauten nach Diodor (l. 1. p. 46.) die berühmten Paläste von Persepolis und Susa, oder schmükten sie aus, wie Wesseling (l. c. not. 80.) und Sainte-Croix (Journal de savans, Juin 1765. p. 1277.) diese Stelle Diodors erklären. Fea.

2) Appian. Mithr. p. 175.

zes, König in Armenien, mit dessen Tochter Pakorus, des Orodes Sohn, vermählet war, hatte sogar griechische Trauerspiele, Geschichten und Reden von seiner Hand aufgesezet hinterlassen. 1) Diese Neigung der parthischen Könige gegen die Griechen und gegen ihre Sprache erstrekete sich auf griechische Künstler, und die Münzen dieser Könige mit griechischer Schrift müßen von Künstlern dieser Nation gearbeitet sein; 2) diese aber sind vermuthlich in dortigen Ländern erzogen und unterrichtet worden; deñ das Gepräge dieser Münzen hat etwas Fremdes, und man kan sagen Barbarisches.

§. 22. Über die Kunst dieser mittägigen und morgenländischen Völker zusammengenommen, können noch ein paar allgemeine Anmerkungen beigefüget werden. Weñ wir die monarchische Verfassung in Ägypten sowohl, als bei den Phönïziern und Persern, erwägen, in welcher der unumschränkete Herr die höchste Ehre mit niemanden im Volke theilete: so kañ man sich vorstellen, daß das Verdienst keiner andern Person um ihr Vaterland mit Statuen belohnet worden, 3) was in freien, sowohl alten als neuen Staaten geschehen ist; es findet sich auch keine Nachricht von dieser einem Unterthan dieser Reiche widerfahrenen Dankbarkeit. Karthago

1) Appian. Parth. p. 155.

2) Acad. des Inscript. t. 19. Mém. p. 110. Corsini de Minnisari nummo. Frœlich. dubia de Minnisari numm. Corsini dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc. Barthélemey, dans les Mém. de l'Academie des inscript. t. 32. p. 671. Fea.

3) Bei den Ägyptiern muß man Dädalus ausnehmen, der sich in der Bildhauerei einen so großen Ruhm erworben hatte, daß man ihm öffentlich eine Statue aus Holz in dem Tempel Vulcans, den er gebaut, aufrichten ließ. (Diod. Sic. l. 1. sub fin.) Fea.

war zwar in dem Lande der Phönizier ein freier Staat, und regirete sich nach seinen eigenen Gesezen, aber die Eifersucht zwoer mächtiger Parteien gegen einander würde die Ehre der Unsterblichkeit einem jeden Bürger streitig gemachet haben. Ein Heerführer stand in Gefahr, ein jedes Versehen mit seinem Kopfe zu bezahlen; und von großen Ehrenbezeugungen bei ihnen meldet die Geschichte nichts. Folglich bestand die Kunst bei diesen Völkern mehrentheils blos auf der Religion, und koñte aus dem bürgerlichen Leben wenig Nuzen und Wachstum empfangen. Die Begriffe der Künstler waren also weit eingeschränktere als bei den Griechen, und ihr Geist war durch den Aberglauben an angenommene Gestalten gebunden.

§. 23. Diese drei Völker hatten in ihren blühenden Zeiten vermuthlich wenig Gemeinschaft unter einander: [1]) von den Ägyptern wissen wir es, und die Perser, welche spät einen Fuß an den Küsten des mittelländischen Meers erlangeten, koñten vorher mit den Phöniziern wenig Verkehr haben; die Sprachen dieser beiden Völker waren auch in Buchstaben gänzlich von einander verschieden. Die Kunst wird also unter ihnen in jedem Lande eigentümlich gewesen sein. Unter den Persern scheinet dieselbe den geringsten Wachstum erlanget zu haben; in Ägypten ging dieselbe auf die Großheit; und bei den Phöniziern wird man mehr die Zierlich-

1) Daß die Ägyptier und Perser unter einander Verkehr hatten, läßt sich theils daraus schließen, daß diese während eines Zeitraums von 135 Jahren über jene geherrscht haben; (Diod. Sic. l. 1. §. 44.) theils aus vielen Denkmalen, in welchen der ägyptische und persische Kunststyl vermischt erscheint. (Cayl. rec. d'Antiq. t. 1. pl. 18 p. 55 — 56. t. 3. pl. 12.) Fea.

keit der Arbeit gesuchet haben, welches aus ihren Münzen zu schließen ist. Deñ ihr Handel wird auch mit Werken der Kunst in andere Länder gegangen sein, welches bei den Ägyptern nicht geschah; und daher ist zu glauben, daß die phönizischen Künstler sonderlich in Metall und Werke von der Art gearbeitet haben, welche allenthalben gefallen konten. Daher kañ es geschehen sein, daß wir einige kleine Figuren in Erzt für griechisch halten, welche phönizisch sind. 1)

§. 24. Es sind keine Statuen aus dem Altertume mehr zertrümmert als die ägyptischen, und zwar von schwarzen Steinen. Von griechischen Statuen hat die Wuth der Menschen sich begnüget, den Kopf und die Arme abzuschlagen, und das übrige von der Base herunter zu werfen, welches im Umstürzen zerbrochen ist; die ägyptischen Statuen aber, wie nicht weniger diejenigen, welche von griechischen Künstlern aus ägyptischen Steinen gearbeitet worden, als welche im Umwerfen nichts würden gelitten haben, sind mit großer Gewalt zerschlagen, und die Köpfe, die durch Abwerfen und im Wegschleudern unversehret geblieben sein würden, werden in viele Stüke zertrümmert gefunden. Diese Wuth veranlassete vermuthlich die schwarze Farbe dieser Statuen, und der daraus erwachsene Begrif von Werken des Fürsten der Finsterniß und von Bildern böser Geister, die man sich in schwarzer Gestalt einbildete. Zuweilen, sonderlich an Gebäuden, ist es geschehen, daß dasjenige zerstöret worden, was allem Anscheine nach die Zeit nicht würde

1) Paläphatus (de invent. purpuræ.) erzählt, daß die phönizischen Könige und andere Personen dieses Volks, um sich mehr Ansehen zu verschaffen, kleine Gözenbilder trugen. Fea.

verwüstet haben, und dasjenige, was leichter durch allerhand Zufälle hätte Schaden nehmen können, ist stehen geblieben, wie auch Scamozzi bei dem sogenanten Tempel des Nerva anmerket. [1])

§. 25. Zulezt sind, als etwas Besonderes, noch einige kleine Figuren von Erzt anzuzeigen, die auf ägyptische Art geformet, aber mit arabischer Schrift bezeichnet sind. Es sind mir von denselben drei bekant: die eine besaß der verstorbene ältere Assemanni, Custos der vaticanischen Bibliothek; die andere ist in der Galerie des Collegii Romani; beide sind etwa einen Palm hoch, und sizend, und die leztere hat arabische Schrift auf beiden Schenkeln, auf dem Rüken, und oben auf der platten Müze; eine dritte, welche sich in dem Museo des Graven Caylus befand, ist stehend, und hat arabische Schrift auf dem Rüken. [2]) Die zwo ersteren Figuren sind bei den Drusen, Völkern, welche auf dem Gebirge Libanon wohnen, gefunden; und es ist wahrscheinlich, daß auch die dritte Figur eben daher gekommen sei. Diese Drusen, welche man für Nachkömlinge der Franken hält, die in den Kreuzzügen dahin geflüchtet sind, [3]) wollen Christen heissen, verehren aber ganz insgeheim, aus Furcht vor den Türken, gewisse Gözenbilder, dergleichen die angezeigeten sind, und da sie dieselben schwerlich

1) Antichità di Roma, tav. 7.

2) Rec. d'Antiq. t. 4. Antiq. Egypt. p. 17. n. 2. p. 51.

3) Nach Adler (Mus. Cufic. Borgian. p. 105.) stammen die Drusen nicht von den Franken ab, sondern sind ein asiatisches Volk, das seinen Ursprung von einem Perser hat, Drusus genant, welcher um 1017 lebte. Ihre Religion ist ein Gemisch von Muhamedanismus, Christentum und willkürlichen Zusäzen.

zum Vorschein kommen lassen, so sind in Europa diese Figuren für eine Seltenheit zu halten.

Adler gedenkt der Figur eines mit Charakteren bedekten Ochsen, welche eines ihrer Gözenbilder war und sich im Museo Borgia zu Velletri befindet. Fea.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Drittes Buch.

Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn.

Erstes Kapitel.

Nach den Ägyptern sind unter den Völkern in Europa die Hetrurier das älteste Volk, welches die Künste geübet, und wo dieselben noch zeitiger, wie es scheinet, als bei den Griechen zu blühen angefangen haben; daher die Kunst dieses Volks, sonderlich in Absicht ihres Altertums, eine ganz besondere Aufmerksamkeit verdienet, vornehmlich, da ihre ältesten Werke, die sich erhalten haben, uns einen Begrif geben von den ältesten griechischen Werken, die jenen ähnlich waren, und nicht mehr vorhanden sind.

Die gründliche Betrachtung der hetrurischen Kunst erfordert zuerst eine kurze Anzeige der ältesten Geschichte und der Verfassung sowohl als der Beschaffenheit dieses Volks, als worin der Grund des Wachstums der Kunst bei ihnen lieget, die hernach in einigen der merkwürdigsten übrig gebliebenen Werken nach ihren Eigenschaften untersuchet wird; und da die Kunst der benachbarten Völker eine Ähnlichkeit mit der hetrurischen hat, so geben uns die Kentnisse von dieser ein Licht in iener.

§. 1. Der erste Abschnitt, welcher in zwei Stüken zuerst die älteste Geschichte, die Eigenschaften und die nachfolgenden Umstände der Hetrurier berühret, gehet von den Nachrichten der Wanderung der Pelasger nach Hetrurien zu der Vergleichung der Umstände dieses Landes mit denen von Griechenland,

in den ältesten Zeiten, hinüber, woraus klärlich erhellet, daß damals der Kunst die Umstände unter den Hetrurien vortheilhafter als unter den Griechen gewesen; vornehmlich aber und zuerst ist darzuthun, daß die Kunst unter den Hetruriern durch die Griechen, wo nicht gepflanzet, wenigstens befördert worden; und dieses ist zu schließen, theils aus den griechischen Colonien, die in Hetrurien ihre Wohnung aufschlugen, und noch mehr aus den Bildern der griechischen Fabel und Geschichte, die von den hetrurischen Künstlern auf den mehresten ihrer Werke vorgestellet sind.

§. 2. Was die griechischen Colonien betrift, die sich nach Hetrurien begeben haben, so findet sich in den alten Scribenten Nachricht von zwo Wanderungen, unter welchen die erste sechshundert Jahre vor der zweiten geschahe,[1] und diese war der Zug der Pelasger, die aus Arkadien kamen,[2] und anderer, die in Athen gewohnet hatten.[3] Diese werden vom Thucydides,[4] von Plutarchus[5] und von Anderen,[6] nachdem sie unter dem Namen der Pelasger angeführet worden, auch Tyrrhenier genañt; woraus man schließen kañ, daß die Tyrrhenier ein Volk gewesen, welches unter dem allgemeinen Namen der Pelasger begriffen war. Nachdem dieses Volk in seinem Vaterlande nicht mehr Raum hatte, theilete sich dasselbe, und ein Theil desselben ging hinüber nach den Küsten von Asien, und

1) Bianchini, istor. univ. p. 556. Fea.

2) Plin. l. 3. [c. 5 sect. 8. init.] Fea.

3) Herodot. l. 6. c. 137. Fea.

4) L. 4. c. 109. Fea.

5) De virtut. mulier, p. 247. Fea.

6) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 1. p. 19—20. Fea.

ein anderer Theil nach Hetrurien, und vornehmlich in die Gegend von Pisa, wo sie dem Lande, welches sie einnahmen, den Namen Tyrrhenien gaben.[1]) Diese den alten Einwohnern einverleibeten neuen Ankömlinge trieben eher als die Griechen den Handel zur See, und eifersüchtig auf den Zug der Argonauten nach Kolchis, widersezeten sie sich diesen, und griffen sie an mit einer starken Flotte nahe am Hellespontе, wo es zu einer blutigen Schlacht kam, in welcher alle griechische Helden, den Glaukus ausgenommen, verwundet wurden.[2]) Diese erste Colonie der Griechen nach Hetrurien wird vermuthlich durch spätere Colonien verstärket worden sein; der Lydier aus Kleinasien nicht zu gedenken, die nach dem trojanischen Kriege ebenfalls Colonien dahin abschiketen. Da aber in dieser Zeit weder den Griechen noch den Hetrurien die Kunst der Zeichnnng bekañt gewesen zu sein scheinet: so gehöret diese erste Wanderung der Tyrrhenier nach Hetrurien nicht zu unserem Vorhaben.

§. 3. Die zweite Wanderung der Griechen nach Hetrurien geschah ohngefähr dreihundert Jahre nach des Homerus Zeiten, und eben so viel Jahre vor dem Herodotus, zufolge der Zeitrechnung, die dieser Scribent selbst angibt,[3]) das ist: zu den Zeiten des Lykurgus, des spartanischen Gesezgebers.[4]) Mit diesen neuen Colonien verstärket, breiteten sich die Hetrurier durch ganz Italien aus, bis

1) Ibid. l. 1. c. 20. Fea.

2) Athen. l. 7. c. 12. [n. 47.] Fea.

Man vergleiche Les Argonautes, par Carstens et Koch, Rome 1790. Querfolio. Siebelis.

3) L. 1. c. 94. Fea.

4) Bianchini, istor. univ. c. 32. §. 17. p. 558. Fea.

an die äussersten Vorgebirge des Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, wie ausser den Zeugnissen der Scribenten die Münzen aus dieser Zeit beweisen. Von diesen kan ich unter anderen eine von Silber in dem Museo des Duca Caraffa Noja anführen, die auf der einen Seite unter einem hochgeprägeten Ochsen den Namen der Stadt Buxentium, und auf der andern Seite unter einem tiefgeprägeten Ochsen den Namen der Stadt Syrinos, an dem herakleischen Meerbusen gelegen, gepräget hat. Durch den Besitz von so vielen Ländern erweiterten die Hetrurier ihren Handel, und erweiterten denselben bis zu einem Bündnisse mit den Phöniziern; so daß die Karthaginienser, als Bundesgenossen der Perser, nachdem sie unter Anführung des Hamilkars Sicilien angegriffen, und von Gelo, Könige zu Syrakus, geschlagen worden, dem ohnerachtet vereiniget mit der Flotte der Hetrurier die Griechen in Italien überfielen, aber vom Hiero, des Gelo Nachfolger, mit großem Verluste zurükgetrieben wurden. Aus einer seltenen silbernen Münze der Stadt Feleria, mit dem griechischen Namen derselben bezeichnet, scheinet es, daß die Hetrurier den griechischen Ursprung gedachter Stadt öffentlich anerkant haben. Faleria aber war eine von den zwölf Hauptstädten dieses Volks, und es dürfte die Lage derselben nicht streitig sein, wie Dempster behauptet. Deñ ihre uralte Ringmauer von vieleckichten weissen Steinen ohne Mörtel aufgeführet, wie es die alte Befestigung von Präneste, die Mauern von Fiesole, von Terracina und von Fondi sind, lieget etwa zwo Miglien von Civita Castellana, und noch izo heisset der Ort Falari.

§. 4. Daß diese neuen Colonien diejenigen gewesen, welche in Hetrurien ihre Art mit griechischen Buchstaben zu schreiben, nebst ihrer Mythologie, ein-

geführet, und den unwissenden ursprünglichen Hetruriern ihre Geschichte bis zu Ende des trojanischen Krieges beigebracht, und daß dadurch die Künste in diesem Land zu blühen angefangen, ist, nach meiner Meinung, offenbar aus den hetrurischen Werken, die, wo nicht alle, dennoch die mehresten, eben dieselbe Mythologie und die ältesten Begebenheiten der Griechen vorstellen. Deñ, weñ die Hetrurier die Kunst zu schreiben verstanden hätten, so würden sie ihre ganz alte Geschichte nicht haben in Vergessenheit gehen lassen, und auf ihren Denkmalen würden, anstatt der griechischen Geschichten, die Begebenheiten ihres eigenen Landes vorgestellet sein, von welchen sie, aus Mangel der Schrift, das ist der Jahrbücher, keine Keñtniß haben koñten.

§. 5. Es koñten wider diese Meinung einige hetrurische Werke angeführet werden, wo die griechischen heroischen Geschichten etwas verschieden von der Erzählung des Homerus abgebildet sind, wie z. B. das Schiksal des Hektors und des Achilles ist, welches auf einer hetrurischen Patera von Erzt nicht vom Jupiter, wie jener Dichter saget,[1]) sondern vom Mercurius gewogen wird, und verschiedene andere Geschichten, deren ich in meinen Denkmalen des Altertums Erwähnung gethan habe.[2]). (Auf gedachter Patera, die nach Engeland gegangen, ist den Figuren ihr Name in hetrurischer Sprache beigesezet.) Aber es ist gewöhnlich, und anstatt das, was ich gesaget habe, zu widerlegen, wird es eben dadurch noch mehr bestärket, daß die Überlieferungen eines Landes in einem andern verändert werden; und dieses kañ in Absicht der Hetrurier durch einen ihrer Dichter geschehen sein.

1) Ιλ. X. XXII. v. 209. Fea.

2) [Numero 133.]

§. 6. Die Mythologie der hetrurischen Götter hat mit der griechischen Theologie der ältesten Zeiten eine große Verwandtschaft, wie man aus den vielen geflügelten Figuren auf hetrurischen Werken siehet; den auf den ältesten griechischen Bildern sind, nach dem Pausanias,[1] weit mehrern Gottheiten und andern Figuren Flügel gegeben, als es die Künstler der erleuchteten Zeiten unter den Griechen thaten. Die Hetrurier aber gaben nicht allein neun Gottheiten Flügel, wie Plinius berichtet,[2] sondern es ist auch in meinen Denkmalen des Altertums[3] erwiesen worden, daß sie fast alle übrige Gottheiten geflügelt bildeten.

§. 7. Die alleraltteste und berühmteste Begebenheit, an welcher die mächtigsten Staaten von Griechenland Theil nahmen, ist das Bündniß der Argiver wider die Thebaner, vor dem trojanischen Kriege, oder der Zug der sieben Helden wider Theben: das Andenken dieses Krieges aber hat sich nicht so in griechischen Denkmalen, wie in hetrurischen, erhalten. Den fünf dieser sieben Helden finden sich mit ihren Namen in hetrurischer Sprache auf einem Carniol des stoschischen Musei geschnitten.[4] Tydeus, einer von diesen Helden, ist gleichfalls mit dessen Namen in hetrurischen Buchstaben auf einem andern Carniole eben dieses Musei geschnitten zu sehen.[5] Kapaneus, ein Held

1) [L. 5. c. 19.]

2) [L. 2. c. 52. sect. 53.]

3) [Vorläufige Abhandlung, 3 K. 7 §.]

4) [Die Abbildung desselben in den Denkmalen, Numero 105.]

Von einer andern Gemme der Art sehe man Creuzeri Comment. Herodot. I. 221. Siebelis.

5) [In den Denkmalen Numero 106.]

aus eben diesem Zuge wider Theben, vom Jupiter durch dessen Bliz von der Leiter gestürzet, mit welcher er Thebens Mauern ersteigen wollte, befindet sich auf mehr als einem Steine geschnitten, die nicht weniger Arbeiten hetrurischer Künstler zu sein scheinen. Die andern griechischen Helden, die auf hetrurischen Steinen mit ihren Namen gebildet worden, sind: Theseus in seiner Gefangenschaft bei dem Könige Aidoneus, welchen der Herr Baron von Riedesel besizet;[1] Peleus, des Achilles Vater,[2] und Achilles selbst in dem Museo des Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf einem andern Steine sind Achilles und Ulysses gleichfalls mit ihren Namen in hetrurischer Sprache vorgestellet zu sehen;[3] so daß man behaupten kan, daß die mehresten Denkmale griechischer Kunst, die sich erhalten haben, in Absicht des Altertums den hetrurischen weichen müßen. Durch diese Abbildungen aus der griechischen Heldengeschichte hatten die hetrurischen Künstler nicht allein diese sich eigen gemachet, sondern sie stelleten auch griechische Begebenheiten der nachfolgenden Zeiten vor, wie die von mir in den alten Denkmalen erkläreten hetrurischen Begräbnißurnen ihrer späteren Zeiten darthun.[4] Den auf denselben ist der Held Echetlus gebildet,[5] welcher unbekant in der marathonischen Schlacht erschien, und an der Spize der Athienenser, anstatt

1) [Denkmale Numero 101.] Caylus. rec. d'Antiq. t. 6. pl. 36. p. 107. Fea.

2) [Denkmale, Numero 125.]

3) Adami, stor. di Bolsena, p. 32. Gori, Mus. Etrusc. tab. 198. n. 4. Fea.

4) [1 Th. 27 K. 6 §.]

5) Pausan. l. 1. c. 32. Fea.

der Waffen, mit einem Pfluge die Perser erleget, und daher von einem Stüke des Pfluges, εχετλη genañt, Echetlus benennet und wie die andern Helden verehret wurde. [1]) Dieses Bild, welches sich auf keinem griechischen Denkmale erhalten hat, beweiset zugleich die Gemeinschaft; die die hetrurischen Künste beständig mit den Griechen unterhielten; aus dem uralten Style der vorher angezeigeten geschnittenen Steine aber ist wahrscheinlich, daß die Kunst unter den Hetruriern zeitiger als unter den Griechen selbst geblühet habe. Dieses kañ auch gemuthmaßet werden aus Vergleichung der Umstände der Griechen mit denen, in welchen sich Hetrurien befand zu den Zeiten, die auf gedachte zweite Wanderung gefolget.

§. 8. Daß die Hetrurier nach dem trojanischen Kriege einen hohen Frieden genoßen, da sich Griechenland in einer immerwährenden Zerrüttung befand, ob wir gleich der ältesten Geschichte von jenen beraubet sind, können wir schließen aus einigen wenigen Anzeigen, die uns die Scribenten von ihrer Verfassung geben, woraus zugleich erhellet, daß dieselbe gleichförmig gewesen. Hetrurien war in zwölf Theile getheilet, [2]) von welchen ein jeder sein eigenes Haupt hatte, [3]) genañt Lucumo, und

1) Der Autor redet in den Denkmalen, Numero 79, von fünf solchen Darstellungen mit dem Helden Echetlus auf hetrurischen Graburnen, wovon eine in Alabaster von Volterra und eine in Marmor gearbeitet ist. In der zahlreichen Sam̃lung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Galerie befinden sich überdem nicht weniger als 18 Graburnen von gebrañter Erde und bemalt, alle mit dieser Darstellung geziert. (Montfauc. Antiq. expl. suppl. t. 5. pl. 57. n. 2. Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 54.) Meyer u. Fea.

2) Florus, l. 1. c. 5.

3) Dionys Halic. antiq. Rom. l. 3. c. 61.

diese Lucumones standen unter einem gemeinschaftlichen Oberhaupte oder Könige, wie Porsenna scheinet gewesen zu sein. 1) Diese Verfassung des hetrurischen Staats ist auch zu erweisen aus der Abneigung, welche die Hetrurier gegen die Könige anderer Völker bezeigeten, welche so weit ging, daß, da die Vejenter, ihre Bundesgenossen, die vorher eine republicanische Regirung hatten, sich einen König wähleten, die Hetrurier dem Bündnisse mit ihnen entsageten, und aus Freunden ihre Feinde wurden. 2) Die Regirung von Hetrurien scheinet mehr demokratisch als aristokratisch gewesen zu sein: deñ man handelte weder vom Kriege noch vom Frieden als allein in den öffentlichen Versamlungen der zwölf Völker, die den Körper ihres Staats ausmacheten, 3) und welche zu Volsena in dem Tempel der Vulturna gehalten wurden. 4) Eine solche Regirung, an welcher ein jeder im Volke Antheil hatte, mußte auf den Verstand des ganzen Volks einen Einfluß haben, und den Geist und den Siñ erheben und beide geschikt machen zur Übung der Künste. Es war also der Frieden, der sich in Hetrurien durch die Vereinigung und Macht des ganzen Volks erhielt, welches über ganz Italien herschete, die vornehmste Ursache der Blüthe der Künste unter ihnen.

§. 9. Griechenland hingegen, Arkadien ausgenommen, 5) befand sich zur Zeit der zwoten Wanderung der Pelasger nach Hetrurien in der kläg-

1) Serv. ad Æn. l. 2. v. 278. l. 8. v. 475. l. 10. v. 200.

2) Liv. l. 5. c. 1. Fea.

3) Dionys. Halic. l. 9. c. 1. Liv. l. 10. c. 11. n. 16. Fea.

4) Liv. l. 4. c. 12. n. 23. l. 5. c. 11. princ. n. 17. Fea.

5) Pausan. l. 2. c. 13.

lichsten Verfassung,[1] und in beständigen Empörungen, welche die alte Verfassung zerrissen, und den ganzen Staat umkehreten; und diese Verwirrung hub an im Peloponnes, wo die Achäer und die Jonier die vornehmsten Völker waren. Die Nachkommen des Herkules, um diesen Theil von Griechenland wieder zu erobern, kamen mit einem Heere, welches mehrentheils aus Doriern, die in Thessalien wohneten, bestand, und verjageten die Achäer, von denen wiederum ein Theil die Jonier vertrieb. Die anderen Achäer von Lacedämon, und Abkömlinge des Äolus, flüchteten zuerst nach Thracien und gingen hierauf nach Kleinasien, wo sie das von ihnen eingenommene Land Äolien nañten, und Smyrna und andere Städte baueten. Ein Theil der Jonier suchete sich in Athen zu retten, ein anderer Theil ging nach Kleinasien unter der Anführung des Nileus, Sohn des lezten athenienfischen Königs Kodrus, und nenneten ihren Siz Jonien. Die Dorier, welche Herren vom Peloponnesus waren, übeten weder Künste noch Wissenschaften, sondern trieben nur den Feldbau (αυτουργοι γαρ εισι Πελοποννησιοι[2]); andere Theile von Griechenland aber waren verheeret und ungebauet, so daß die Küsten des Meers, da Handel und Schiffahrt lag, beständig von Seeräubern heimgesuchet wurden, und die Einwohner sahen sich genöthiget, sich von dem Meere und von dem schönsten Lande zu entfernen. Die innern Gegenden genoßen kein besseres Schiksal: deñ die Einwohner vertrieben einander aus ihren Ländereien, und es war daher, da man beständig bewafnet gehen mußte,[3] keine Ruhe, das Land zu bauen und auf die Künste zu denken.

1) Thucyd. l. 1. c. 5.
2) Id. l. 1. c. 141.
3) Id. l. 1. c. 2. Fea.

§. 10. In solchen Umständen befand sich Griechenland, da Hetrurien ruhig und arbeitsam sich vor allen Völkern von Italien in Achtung sezete und erhielt, und den ganzen Handel sowohl im tyrrhenischen als im jonischen Meere an sich zog,[1] welchen sie durch ihre Colonien in den fruchtbarsten Inseln des Archipelagus, und sonderlich in der Insel Lemnus, befestigten. In diesem Flore der mit den Tyrrheniern vereinigten alten Nation der Hetrurier blüheten die Künste zu der Zeit, da die ersten Versuche in denselben in Griechenland untergegangen waren, und unzählige ihrer Werke zeigen offenbar, daß sie gearbeitet worden, ehe die Griechen selbst etwas Förmliches aufweisen konten.

§. 11. Diese kurze älteste Geschichte der Hetrurier erstreket sich zugleich bis auf die Blüthe der Kunst dieses Volks, und es hätte dieselbe, vermöge der gemeldeten vortheilhaften äusseren Umstände, die höchste Vollkommenheit erreichen müßen; da aber dieses nicht geschehen ist, und da in der Zeichnung ihrer Künstler eine übertriebene Härte geblieben, wie ich unten anzeigen werde, so scheinet die Ursache davon in den Eigenschaften und in der Gemüthsart der Hetrurier zu liegen; wenigstens muß man glauben, daß die nachfolgenden Umstände dieses Landes den Fortgang der Künste gehemmet haben.

§. 12. Die Gemüthsart der Hetrurier scheinet mehr als das griechische Geblüt mit Melancholie vermischet gewesen zu sein, wie wir aus ihrem Gottesdienste und aus ihren Gebräuchen schließen können. Ein solches Temperament ist zu tiefen Untersuchungen geschikt,[2] aber es wirket zu heftige

1) Euseb. in Chron. p. 36. Fea.

2) [Aristot. Probl. sect. 30. quæst. 1. Man vergleiche den An-

Empfindungen, und die Sinne werden nicht mit derjenigen sanften Regung gerühret, welche den Geist gegen das Schöne vollkommen empfindlich machet. Diese Muthmaßung gründet sich zum ersten auf die Wahrsagerei, welche in den Abendländern unter diesem Volke zuerst erdacht wurde; daher heisset Hetrurien die Mutter und Gebärerin des Aberglaubens, 1) und die Schriften, in welchen die Wahrsagerei verfasset war, erfülleten die, welche sich in denselben Raths erholeten, mit Furcht und Schreken; 2) in so fürchterlichen Bildern und Worten waren sie abgefasset. Von ihren Priestern können diejenigen ein Bild geben, welche im 399 Jahre der Stadt Rom an der Spize der Tarquinier mit brennenden Fakeln und Schlangen die Römer anfielen. 3) Auf diese Gemüthsart köñte man ferner schließen aus den blutigen Gefechten bei Begräbnissen und auf Schaupläzen, welche bei ihnen zuerst üblich waren, 4) und nachher auch von den Römern eingeführet wurden; diese waren den gesitteten Griechen ein Abscheu, 5) wie ich im folgenden Kapitel mit Mehrerem anzeigen werde. 6) Auch in neueren Zei-

hang zum Briefe an Muzel-Stosch v. 10 Dec. 1757.]

1) Arnob. adv. Gent. l. 7. p. 232.

2) Cic. de divin. l. 1. c. 12.

3) Liv. l. 7. c. 11. n. 17.

4) Dempster. Etrur. regal. t. 1. l. 3. c. 42.

5) Plat. polit. p. 315. — Plato sagt, daß ein Gesez bei den Hetruriern Menschenopfer befohlen habe, daß aber dasselbe zu seiner Zeit nicht mehr beobachtet, sondern als gottlos anerkañt worden. Fea.

6) Allem diesen kañ man die große Liebe der Hetrurier für die Musik entgegensezen, so daß sie selbst die Erfinder mehrerer musikalischer Instrumente waren. In allen

ten wurden die eigenen Geißelungen in Toscana zuerst erdacht. [1]) Man siehet daher auf hetrurischen Begräbnißurnen insgemein blutige Gefechte über ihre Todten vorgestellet; [2]) die römischen Begräbnißurnen hingegen, weil sie mehrentheils von Griechen werden gearbeitet sein, haben vielmehr angenehme Bilder: die mehresten sind Fabeln, welche auf das menschliche Leben deuten; liebliche Vorstellungen des Todes, wie der schlafende Endymion auf sehr vielen Urnen ist; Najaden, die den Hylas entführen; [3]) Tänze der Bakchanten, und Hochzeiten, wie die schöne Vermählung des Peleus und der Thetis in der

ihren Städten war ein Theater, auf welchem man nicht allein Gladiatorspiele und Tragödien, sondern auch Komödien und pantomimische Tänze gab. Im heutigen Toscana ist das Klima nicht von der Art, daß es zur Melancholie stimte. Fea.

1) Minuc. not. al Malmant. riacquist. (ex Sigonio) p. 497.

2) Die Bestätigung dessen findet sich zwar auf vielen hetrurischen Graburnen; doch muß auch bemerkt werden, daß auf manchen andern fröhliche Bilder vorgestellt sind, als: Spiele, Tänze, Hochzeiten, Feste und ähnliche Gegenstände, wie man sich aus Gori und andern leicht überzeugen kan. Fea.

3) Fabrett. inscript. c. 6. p. 432. n. 5.

Eben dieses Bild befindet sich aus vielfarbigen Steinen zusammengesezet (Commesso genañt, Ciampini vet. monum. t. 1. tab. 24.) in dem Palaste Albani. Hierauf deutet auch eine noch nicht bekañte griechische Inschrift, welche auf der Fläche der einen Hälfte einer von einander gesägeten Säule im Hause Capponi zu Rom stehet, aus welcher ich nur den Vers, der diese Vorstellung betrift, anführen will:

ΗΡΠΑϹΑΝ ΩϹ ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕϹ ΟΥ ΘΑΝΑΤΟϹ

Dulcem hanc rapuerunt *Nymphæ*, non *mors*. Winkelmañ.

Villa Albani ist. [1]) Scipio Africanus verlangete, daß man bei seinem Grabe trinken sollte; [2]) und man tanzete bei den Römern vor der Leiche her. [3])

§. 13. Die Natur aber und ihren Einfluß in die Kunst zu überwinden, waren die Hetrurier nicht lange genug glüklich; deñ es erhoben sich, bald nach Einrichtung der Republik zu Rom, blutige und für die Hetrurier unglükliche Kriege mit den Römern, und einige Jahre nach Alexanders des Großen Tode wurde das ganze Land von ihren Feinden überwältiget, und sogar ihre Sprache, nachdem sich dieselbe nach und nach in die römische verkleidet

1) Montfauc. Antiq. expl. t. 5. pl. 71. p. 123. welcher, wie andere, die wahre Vorstellung dieser Urne nicht gefunden hat. Winckelmañ.
[Denkmale Numero 111.]

2) Plutarch. apophth. p. 156. [t. 6. p. 772 edit. Reisk.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 7. c. 72.

Auf einem großen erhobenen Werke, von einer Begräbnißurne abgesäget, in der Villa Albani, [abgebildet in Zoegas Bassirilievi Numero 27.] ist eine sizende Frau und ein stehendes Mädchen in einer Speisekammer neben aufgehängeten ausgewaideten Thieren und Eßwaaren vorgestellet, demjenigen ähnlich, welches in der Galerie Giustiniani gestochen ist, und oben darüber lieset man aus dem Virgil [Æn. l. 1. v. 611.]:

DVM MONTIBVS VMBRAE LVSTRABVNT
CONVEXA POLVS DVM SIDERA PASCET SEMPER HONOS NOMENQ
TVVM LAVDESQVE MANEBVNT.

Ehemals war eine Begräbnißurne in Rom, auf welcher sogar eine sogenañte unzüchtige spinthrische Vorstellung war, und von der Inschrift auf derselben hatten sich die Worte erhalten: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΙ, es lieget mir nichts daran. Ja bei dem Bildhauer Cavaceppi siehet man noch etwas ärgeres auf einem solchen Werke vorgestellet, zugleich mit dem Namen des Verstorbenen. Winckelmañ.

hatte, verlor sich. Hetrurien wurde in eine römische Provinz verwandelt, nachdem der lezte König Älius Volturinus in der Schlacht bei dem See Lucumo geblieben war; dieses geschah im 474 Jahre nach Erbauung der Stadt Rom, und in der 124 Olympias. Bald nachher, nämlich im 489 Jahre der römischen Zeitrechnung, und in der 129 Olympias wurde Volsinium, izo Volsena, eine Stadt der Künstler, nach der Bedeutung des Namens,[1]) welchen einige aus dem Phönizischen herleiten, von Marcus Flavius Flaccus erobert, und es wurden aus dieser Stadt allein zweitausend Statuen nach Rom geführet;[2]) und eben so werden auch andere Städte ausgeleeret worden sein.

1) Hist. univ. d'une société. t. 14. l. 4. sect. 1. chap. 17. p. 218.

2) Plin. l. 34. c. 7. sect. 17.
Wie die Nachricht des Plinius zu verstehen sei, daß von den Römern aus der einzigen Stadt Volsinium 2000 Statuen nach Rom entführet worden, verdient einige nähere Erwägung. Wäre von großen Statuen in Marmor und Erzt die Rede, so sezte dieses eine ungemeine lebhafte Betriebsamkeit in der Kunst voraus, und alsdañ läßt sich schwer begreifen, warum die Hetrurier nicht zu höherer Vollkommenheit gelangten. Deñ nur durch allgemein verbreitete nationale Lust und Liebe zur Kunst mag den Künstlern so häufige Gelegenheit zu großen und öffentlichen Arbeiten verschaft werden; wodurch wenigstens die Technik mehr Ausbildung hätte erhalten müßen, als wir jezo an den zuverläßig hetrurischen Bildern wahrnehmen. Kleine unbedeutende Figuren aber kañ Plinius doch auch nicht gemeint haben, indem er wie von Tropäen redet; und überdies möchte es schwer gewesen sein, die Zahl der geraubten kleinern Kunstwerke zu bestimmen, weil nicht alle zum Vorschein gekommen sein werden. Es ist also in der angegebenen Zahl ein Irrtum oder irgend eine verderbte Lesart zu vermuthen, und wir halten dafür, man köñte

§. 14. Hieraus wird begreiflich, wie ehemals Rom, bei einer unglaublichen Menge griechischer Statuen, auch mit hetrurischen Werken angefüllet gewesen, und wie es geschiehet, daß noch beständig dergleichen entdeket werden. Unterdessen wurde die Kunst unter den Hetruriern noch damals, als sie den Römern unterthänig waren, wie unter den Griechen, da diese einerlei Schiksal mit jenen hatten, geübet, wie im Folgenden wird angeführet werden. Von hetrurischen Künstlern finden wir namentlich keine Nachricht, den einzigen Mnesarchus, des Pythagoras Vater ausgenommen,[1] welcher in Stein gegraben hat, und aus Thuscien oder Hetrurien gewesen sein soll.

sie, ohne das Gewissen zu beschweren, etwa auf den zehnten Theil herabsezen. Meyer.

1) Suid. v. Πυθαγόρας. [9 B. 2 K. 31 §.]

Zweites Kapitel.

Nach dieser Vorbereitung zur eigentlichen Abhandlung der Kunst der Hetrurier, werde ich, um mir zur nähern Betrachtung und zur Bestimmung der Eigenschaften derselben den Weg zu bahnen, in diesem zweiten Abschnitte zuerst die ihnen eigene Bildung der Figuren, sonderlich ihrer Götter, und alsdañ die merkwürdigsten Werke anzeigen, aus welchen der Styl ihrer Künstler in zwo verschiedenen Zeiten zu bestimmen ist; es enthält also dieser Abschnitt zween Stüke, und das erste Stük zwo Abtheilungen, nämlich von Bildern der Götter und Helden, und die Anzeige der vornehmsten Werke.

§. 1. Was die Bildung und die Formen nebst den verschiedenen beigelegeten Zeichen der hetrurischen Götter betrift, so ist nicht zu läugnen, daß hier in den mehresten Stüken die Griechen mit den Hetruriern übereinstimmen, [1]) welches zugleich anzeiget, daß sich jene unter diesen niedergelassen, und daß diese Völker beständig in einer gewissen Gemeinschaft gestanden haben; es sind aber auch andere Bildungen der Götter den Hetruriern eigentümlich.

§. 2. Die Abbildung verschiedener hetrurischen Gottheiten scheinet uns seltsam; es waren aber auch unter den Griechen fremde und ausserordentliche Gestalten, wie die Bilder auf dem Kasten des Cypselus bezeugen, welche Pausanias beschrei-

1) Scaliger. not. in Varr. de re rust. p. 280.

bet.[1]) Deñ so wie die erhizete und ungebundene Einbildung der ersten Dichter, theils zu Erwekung der Aufmerksamkeit und Verwunderung, theils zur Erregung der Leidenschaften fremde Bilder suchete, und die den damals ungesitteten Menschen mehr Eindruk als schöne und zärtliche Bilder machen koñten: eben so und aus einerlei Gründen bildete auch die Kunst in ihren ältesten Zeiten dergleichen Gestalten. Deñ der Begrif eines Jupiters in Mist der Pferde und anderer Thiere eingehüllet,[2]) wie ihn der Dichter Pamphos vor dem Homerus vorstellet, ist nicht seltsamer, als es in der Kunst der Griechen das Bild des Apomyos oder Muscarius ist, dessen Gestalt von einer Fliege genommen worden, so daß die Flügel den Bart bilden, der Bauch der Fliege das Gesicht, und auf dem Kopfe ist, an der Stelle der Haare, der Kopf der Fliege: so findet sich derselbe auf einem geschnittenen Steine des ehemaligen stoschischen Musei, welcher in meinen alten Denkmalen in Kupfer vorgestellet ist.[3])

§. 3. Die oberen Götter haben sich die Hetrurier mit Würdigkeit vorgestellet und gebildet, und es ist von den ihnen beigelegeten Eigenschaften erstlich allgemein, und hernach insbesondere zu reden. Die Flügel sind ein Attribut, welches beinahe allen hetrurischen Göttern eigen ist. Jupiter hat dieselben auf einem hetrurischen Steine des stoschischen Musei; ingleichen auf einer Glas-

1) L. 5. c. 17. Fea.

2) Philostr. heroic. l. 2. §. 19.
[Man vergleiche Allegorie, §. 26.]

3) [Numero 13. — Beschreib. d. geschnitt. Steine, 1 Kl. 3 Abth. 6 §.]

paßte und auf einem Carniole des izo gedachten Musei, wo derselbe in seiner Herlichkeit der Semele erscheinet.[1]) Diana war wie bei den ältesten Griechen also auch bei den Hetruriern geflügelt,[2]) und die Flügel, welche man den Nymphen der Diana auf einer Begräbnißurne im Campidoglio sowohl als auf einem erhobenen Werke in der Villa Borghese gegeben hat, sind vermuthlich von den ältesten Bildern derselben genommen. Minerva hat bei den Hetruriern nicht allein Flügel auf den Achseln,[3]) sondern auch an den Füßen:[4]) und ein britischer Scribent irret sehr,[5]) weñ er vorgibt, es finde sich keine geflügelte Minerva, auch nicht einmal von Scribenten angeführet. Venus ist ebenfalls geflügelt gebildet worden.[6]) Andern Gottheiten sezeten die Hetrurier Flügel an den Kopf, wie der Liebe, der Proserpina und den Furien. Viele geflügelte Genios siehet man auf hetrurischen Begräbnißurnen, sonderlich in den Gemälden der unterirdischen Gräber der uralten hetrurischen Stadt Tarquinium, bei Corneto, von welchen ich unten Nachricht ertheile. Unter andern entdeket man daselbst einen geflügelten Genius, auf einen krummen Schäferstab gelehnet, stehend, im Gespräche mit einer bekleideten weiblichen Figur, und zwo Schlangen, die sich von der Erde gegen den Genius erheben. Es

1) [Denkmale, Numero 1 — 2. Beschreib. d. geschnitt. Steine. 2 Kl. 3 Abth. 11 §.]

2) Pausan. l. 5. c. 19.
Über die geflügelten Gottheiten sehe man die mythologischen Briefe von Voß (1 B. 13 — 24 Brief.). Meyer.

3) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 6.

4) Cic. de nat. Deor. l. 3. c. 23.

5) Horsley, Britan. Rom. p. 353. n. 34.

6) Cori, Mus. Etrusc. t. 1. tab. 83.

könte derselbe den Tages andeuten, welcher ein Genius, oder wie Festus saget, ein Sohn des Genius war, und wie die Fabel der Hetrurier meldete, aus einem gepflügeten Aker hervorgesprungen. 1) Dieser Tages soll den Hetruriern die Wahrsagerei gelehret haben, der dieses Volk vor andern ergeben war, auf welche auch die Schlangen zu zielen scheinen. Ich glaube also nicht, daß ein Kind von Erzt mit einer Bulle am Halse, weil es ohne Flügel ist, den Tages vorstellen könne, wie Buonarroti meinet. 2) Besonders ist, daß die hetrurischen Genii unbekleidet sind, bis auf ein Gewand, welches auf die Hüften heruntergesunken ist, und den Unterleib und die Schaam bis auf die Hälfte der Schenkel bedeket. Dieses findet sich weder an Genien auf griechischen Werken; noch auf den sogenañten hetrurischen Gefäßen, und kañ als ein Beweis angesehen werden, daß diese Gefäße nicht von hetrurischen Künstlern bemalet worden. Es finden sich sogar Wagen mit Flügeln gebildet; 3) aber dieses hatten sie wieder mit den Griechen gemein, deñ Euripides gibt der Sonne einen geflügelten Wagen, 4) und auf eleusinischen Münzen sizet Ceres auf einem solchen Wagen von zwo Schlangen gezogen; 5) es gedenket auch die Fabel eines anderen geflügelten Wagens des Neptunus, welchen Idas durch den Apollo erhielt, die Marpessa zu entführen. 6)

1) Cic. de divinat. l. 2. c. 23.
2) Explic. ad Dempst. Etrur. p. 23 et 62.
3) Dempst. Etrur. reg. tab. 47.
4) Orest. v. 1001.
5) Haym, Tesoro Brit. t. 1. tab. 21. n. 7. p. 226.
6) Apollod. l. 1. c. 7. n. 9.

Weñ also in einer von Longinus (de sublim. p.

§. 4. Es bewafneten auch die Hetrurier neun Gottheiten mit dem Blize, wie Plinius lehret; [1]) er saget aber nicht, welche dieselben sind, und niemand nach ihm. Weñ wir aber die bei den Griechen also gebildeten Götter sammeln, so finden sich eben so viele. Unter den Göttern war, ausser dem Jupiter, auch dem Apollo, der zu Heliopolis

66.) uns erhaltenen Stelle des Euripides πτεροφορων οχηματων übersezet worden: pennigerorum curruum, ist dieses nicht zu tadeln, wie ein Kritikus behauptet, und es mit volucrium equorum richtiger zu erklären vermeinet (Rutgers. Var. lect l. 1. c. 10.); ja er irret, deñ die Flügel sind hier nicht den Pferden, sondern dem Wagen gegeben. Es findet sich unterdessen das Wort πτεροεσσες als ein Beisaz des Wagens des Sohns des Theseus, von eben dem Dichter (Iphig. Aul. v. 251. πτερωτοισιν) gebrauchet, dessen Geschwindigkeit anzuzeigen. Winckelmañ.

Geflügelt waren die Pferde am Wagen des Pelops auf dem Kasten des Cypselus (Pausan. l. 5. c. 17.), wie auch die an den Bigen der Nereiden. (Pausan. l. 5. c. 19.) Fea.

Seit Winckelmañ dieses geschrieben, hat man so viele neue Entdekungen alter Monumente gemacht, daß Darstellungen geflügelter Wagen auf Werken der griechischen Kunst kaum mehr unter die Seltenheiten zu rechnen sind. Man sehe die neue Samlung hamiltonischer Gefäße, herausgegeben von Tischbein (1 B. 8—9 Taf. zum 1 B. und 2 Taf. zum 4 B.); ferner Visconti, (Pitture d'un antico vaso fitile appart. al Sig. Principe Poniatowsky.) Sodañ hätte Winckelmañ noch ein Basrelief aus der Galerie Giustiniani (t. 2. 79.) und ein anderes, welches in den Admiranda (tab. 54.) abgebildet ist, und ehemals im Palaste Mazarini war, anführen können. Am belehrendsten hat darüber Böttiger gehandelt. (Vasengemälde, 1 B. 2 Heft, 193—232 S.) Meyer.

1) Plin. l. 2. c. 52. sect. 53.

in Assyrien verehret wurde, der Blizkeil beigeleget; [1]) und eben so ist derselbe auf einer Münze, der Stadt Thyreum in Akarnanien vorgestellet. Mars im Streite wider die Titanen hat denselben auf einer alten Glaspaste, [2]) und Bakchus auf einem geschnittenen Steine, [3]) die sich beide im stoschischen Museo befinden, mit diesem Attribut erscheinet auch Bakchus auf einer hetrurischen Patera. [4]) Eben dieses Zeichen haben Vulcanus und Pan in zwo kleinen Figuren von Erzt, [5]) in dem Museo des Collegii Romani, und Herkules auf einer Münze von Naxus. Von Göttinen hatte den Donnerkeil Cybele [6]) und Pallas [7]) auf Münzen des Pyrrhus, [8]) und auf anderen Münzen, auch an einer kleinen Figur derselben in Marmor in der Villa Negroni. Ich köñte auch der Liebe auf dem Schilde des Alcibiades gedenken, welche den Donnerkeil hielt. [9])

§. 5. Von besonderen Vorstellungen einzelner Gottheiten ist unter den mäñlichen zu merken Apollo mit einem Hute von dem Kopfe herunter auf

1) Macrob. Saturn. l. 1. c. 23.

2) Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 3 Abth. 9 §. 122 N.

3) [Ebendas. N. 1459.]

4) Dempstr. Etrur. tab. 3.

5) Serv. ad Æn. l. 1. v. 42.

6) Du Choul, de la religion des anciens Romains, p. 99.

7) Apollon. Argon. l. 4. v. 671. et Serv. l. c.

8) Golz. Græciæ univ. numism. tab. 36. n. 5. Spanhem. de usu et præst. numism. t. 1. diss. 7. §. 5. p. 432.

9) Athen. l. 12. c. 9.

die Schulter geworfen,[1] so wie Zethus, der Bruder des Amphion, auf zwo erhobenen Arbeiten in Rom vorgestellet ist;[2] vermuthlich auf dessen Schäferstand bei dem Könige Admetus zu deuten; deñ die das Feld baueten oder Landleute waren, trugen Hüte.[3] Und so werden die Griechen den Aristeas,[4] des Apollo und der Cyrene Sohn, welcher die Bienenzucht gelehret,[5] gebildet haben; deñ Hesiodus nennet ihn den Feldapollo.[6] Die Hüte waren weiß.[7] Mercurius hat auf einigen hetrurischen Werken einen spizigen und vorwärts gekrümmeten Bart, welches die älteste Form ihrer Bärte ist, wie ich auch unten anzeigen werde, und so siehet man diesen Gott auf einem kleinen runden Altare im Campidoglio und auf einem dreiekichten in der Villa Borghese.[8] Eben so werden auch die ältesten griechischen Mercurii gestaltet gewesen sein; deñ es blieb dergleichen Bart, aber keilförmig, das ist, breit und spiz wie ein Keil, an ihren Hermen. Es findet sich auch Mercurius auf ungezweifelten hetrurischen Steinen mit einem Helme auf dem Kopfe, und unter andern ihm beigelegeten Zeichen ist auch ein sichelförmiges kurzes Schwert, so wie dasjenige ist, welches Saturnus

1) Dempstr. Etrur. tab. 32. Buonarr. ad Dempster, t. 2. §. 6. p. 12. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth 413 N.]

2) [Denkmale, Numero 85.]

3) Dionys. Halic. antiq. Rom. l. 10. c. 17.

4) [Gewöhnlicher Aristäus, wie schon oben einmal erinner worden.]

5) Justin. l. 13. c. 7 [Apollon. II. 508. Pind. Pyth. IX. 105.]

6) Conf. Serv. in Georg. l. 1. v. 14. Schol. Apoll. Rhod. l. 2. v. 500.

7) Dempst. Etrur. tab. 32.

8) [Abbildungen, Num. 31. Denkmale, Num. 15.]

insgemein hält, womit dieser seinen Vater Uranus entmannete; und so war das Schwert, womit die Lycier und Karier in dem Heere des Xerxes bewafnet waren.[1]) Dieses Schwert des Mercurius deutete auf das dem Argus abgeschnittene Haupt; deñ auf einem Steine des stoschischen Musei,[2]) mit hetrurischer Schrift, hält er nebst dem Schwerte in der rechten Hand das Haupt des Argus in der linken, aus welchem Blutstropfen herunterfallen.[3]) Ganz ausserordentlich aber ist ein kleiner Mercurius von Erzt, einer Spanne hoch, in dem Museo Herrn Hamiltons, großbritanischen Ministers zu Neapel; deñ diese Figur ist mit einem Panzer bewafnet, welcher unten die gewöhnlichen Gehenke hat; die Schenkel und die Beine aber sind unbekleidet. Diese Abbildung deutet, wie der Helm auf dem Haupte einer Statue des Mercurius zu Elis,[4]) auf den Streit desselben mit den Titanen, in welchem er, nach dem Apollodorus,[5]) bewafnet war. Ferner ist auf einem Carniole des ehemaligen stoschischen Musei diese Gottheit mit einer ganzen Schildkröte,[6]) welche ihr als vom Haupt gesunkener Hut auf der rechten Schulter ruhet, welches Bild ich in meinen Denkmalen des Altertums bekañt gemachet habe,[7]) wo ich zugleich eines Kopfes eben dieser Gottheit in Marmor gedenke, welcher eine Schildkröte trägt, nicht weniger, daß sich auch zu

1) Horodot. l. 7. c. 92 — 93.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 8 Abth.]

3) [Denkmale, Numero 84.]

4) Pausan. l. 5. c. ult.

5) L. 2. c. 6. n. 2.

6) [Beschreib. 2 Kl. 8 Abth.]

7) [Numero 39.]

Theben in Ägypten eine Figur mit solcher Bedekung des Haupts vorgestellet findet. [1])

§. 6. Unter den Göttinen ist besonders eine Juno auf dem angeführeten dreiseitigen Altare in der Villa Borghese zu merken, welche mit beiden Händen eine große Zange hält, [2]) und so wurde dieselbe auch von den Griechen vorgestellet. [3]) Dieses war eine Juno Martialis, und die Zange deutete vermuthlich auf eine besondere Art von Schlachtordnung im Angriffe, welche eine Zange (forceps) hieß, und man sagete: nach Art einer Zange fechten (forcipe et serra prœliari [4]), weñ ein Heer im Fechten sich also theilete, daß es den Feind in die Mitte fassete, und eben diese Öfnung machen könte, weñ es vorwärts im Gefechte begriffen, im Rüken sollte angegriffen werden. Venus wurde mit einer Taube in der Hand gebildet, [5]) und eben

1) Pococke's descript. of the East, t. 1. book 2. chap. 3. p. 108.

2) [Denkmale, Numero 15.]
Wie hier so hat der Autor diese Figur auch in den Denkmalen erklärt. Dagegen hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 6. p. 6. et 85.) dargethan, daß jene Figur mit der Zange in der Hand ursprünglich den Vulcan vorgestellt, und nur das Obertheil, welches verloren gegangen, durch eine unverständige Ergänznng zur weiblichen Gestalt geworden. Von dem im vierten Bande bei Visconti (Mus. Pio-Clem. tav. agg.) befindlichen Kupfer aller drei Seiten dieses Werks, mit Angabe der Restaurationen, findet man, weil desselben als einer der ältesten griechischen Arbeiten noch öfter gedacht wird, in den Abbildungen unter Numero 31. a. b. c. eine Wiederholung. Meyer.

3) Codin. de orig. Constantinop. p. 44. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, Vorrede.]

4) Festus v. *serra prœliari.* Vales. not. in Ammian. l. 16. c. 12.

5) Gori, Mus. Etrusc. tab. 41.

so stehet sie bekleidet auf vorerwähnetem dreiseitigen Altare. Auf eben diesem Werke stehet man eine andere bekleidete Göttin mit einer Blume in der Hand,[1] welche eine andere Venus bedeuten köñte: deñ sie hält eine Blume auf einem unten beschriebenen runden Werke im Campidoglio; auch auf der Base des einen von den zween schönen dreiseitigen Leuchtern, die im Palaste Barberini waren, ist Venus also vorgestellet;[2])

1) Die Frage, welche Figur auf dem borghesischen dreiseitigen Altare hier der Autor eigentlich gemeint habe, ist nicht ohne Schwierigkeiten. In der obern Reihe steht neben Neptunus eine Göttin, welche in ihrer Hand etwas hält, was zur Zeit, da Winckelmañ schrieb und das Monument noch nicht gereinigt war, vielleicht undeutlich gewesen und wie Blumen mag ausgesehen haben; aber es ist, wie man wenigstens jezt ohne Mühe erkennen kañ, die Ceres, und was sie hält, sind Ähren. In der untern Reihe hat die erste von den drei Horen eine Blume mit langem Stiele, weñ es nicht etwa ein Zweig mit junger Frucht sein soll, in der Hand. Aber es ist durchaus unwahrscheinlich, daß der Autor diese drei Figuren nicht richtig sollte erkañt haben, zumal, da sie auf der Seite des Monuments gearbeitet sind, welche auch schon zu seiner Zeit bequem koñte gesehen werden. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 30.]
Andere Altertumsforscher haben in der erwähnten Figur des ehemals barberinischen Candelabers die Hofnung erkennen wollen, und Visconti, welcher eben dieser Meinung ist (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 9.), will gegen Winckelmañ behaupten, derselbe habe bei seiner Erklärung nicht Rüksicht auf die unzähligen Monumente genommen, welche ähnliche Figuren mit lateinischer Überschrift: Spes, und mit griechischer: ελπις, zeigen. Hierauf müßen wir aber einwenden, daß die von Winckelmañ im Texte zugleich angeführte, durchaus nicht zu bezweifelnde Venus auf dem runden Werke

diese Leuchter aber sind griechische Arbeiten. Eine Statue aber, welche Herr Spence nicht lange vor meiner Zeit will in Rom gesehen haben,[1]) mit einer Taube, ist izo wenigstens nicht mehr vorhanden. Er ist geneigt, dieselbe für einen Genius von Neapel zu halten, und führet ein paar Stellen eines Dichters hierüber an. Man bringet auch eine kleine vermeinete hetrurische Venus in der Galerie zu Florenz bei, mit einem Apfel in der Hand; wo es nicht etwa mit dem Apfel beschaffen ist, wie mit der Violine des einen kleinen Apollo daselbst in Erzt, über deren Alter Addison nicht hätte zweifelhaft sein dürfen: deñ es ist dieselbe ein of-

(Brunnenmündung) im Museo Capitolino, wirklich mit einer Blume dargestellt ist, und folglich diese Gottheit auch auf andern Denkmalen gleichmäßig kañ bezeichnet sein. Es ist ferner ungegründet, daß die alten Denkmale mit Figuren der Hofnung von dem Autor nicht erwogen worden, deñ er hat sie gekañt, und ihrer in den Denkmalen (1 Th. 12 K. N. 30.) gedacht, wo, indem er die Figur auf dem Candelaber wie hier für eine Venus erklärt, ausdrüklich noch beigesezt ist: „Eine „Blume (nämlich die Lilie) pflegte sonst auch das Sym„bol der Hofnung zu sein." Weñ endlich von den Altertumsforschern, welche die Figur auf dem Leuchter anders als Winckelmañ ausgelegt, wie es sehr schiklich, und die Wahrscheinlichkeit ihrer Meinung begünstigend ist, gefunden worden, daß die Hofnung auf jenem Leuchter in Gesellschaft des Mars nnd der Minerva, welche auf den andern Seiten gearbeitet sind, erscheine, so läßt sich erwidern: es sei eben so schiklich und wahrscheinlich, daß dem Mars und der Minerva die Venus beigegeben worden, zumal da auf dem Gegenstüke, d. h. dem zweiten der chemals barberischen Candelaber, auch drei der höhern Gottheiten, nämlich Jupiter, Juno und Mercur dargestellt sind. Meyer.

1) Polymet. p. 244.

fenbarer neuerer Zusaz. Die drei Gratien siehet man bekleidet, wie bei den ältesten Griechen, auf mehrmal erwähnetem borghesischen Altare; sie haben sich angefasset, und sind wie im Tanze; Gori vermeinet, dieselben entkleidet auf einer Patera zu finden. [1])

§. 7. Nach diesen Anmerkungen über die hetrurischen Bilder der Götter, werde ich suchen in der zwoten Abtheilung dieses ersten Abschnitts die vornehmsten Werke hetrurischer Kunst anzuzeigen, um sodañ aus denselben auf die Zeichnung selbst, und auf den Styl der Künstler den Schluß zu machen. Ich muß aber hier unsere mangelhafte Keñtniß beklagen, die sich nicht allezeit wagen kañ, das Hetrurische von dem ältesten Griechischen zu unterscheiden. Deñ auf der einen Seite machet uns die Ähnlichkeit der hetrurischen Werke mit den griechischen ungewiß; auf der andern Seite sind es einige Werke, welche in Toscana entdeket worden, und den griechischen von guten Zeiten ähnlich sehen. [2]) Man merke

1) Mus. Etrusc. t. 1. p. 92.

2) Diese Äusserung des Autors ist merkwürdig, deñ sie gibt den Standpunkt an, von welchem alle seine Meinungen über Werke der hetrurischen und altgriechischen Kunst beurtheilt werden müßen, auch ist sie als das Ziel zu betrachten, bis wohin er in seiner Erkeñtniß dieser Monumente vorgeschritten. Gegenwärtig dürften Manche darüber besser unterrichtet sein. Allein man muß sich bescheiden erinnern, daß Winckelmañs Kapital eine lange Zeit gewuchert hat, und seit damals eine Menge Denkmale des alten Styls theils neu aufgefunden, theils mit mehr Aufmerksamkeit untersucht worden sind. Er hat der Altertumskunde schon dadurch einen der allerwichtigsten Dienste geleistet, daß er eines der größten Hindernisse weggehoben, indem er die ehemaligen übertriebenen Vorurtheile für die Kunst der alten Hetrurier einzuschrän-

hier vorläufig, daß sich alte hetrurische Werke von den griechischen darin unterscheiden, daß auf sehr vielen von jenen, sonderlich auf eingegrabenen Arbeiten in Erzt und in Stein, den Figuren sowohl der Götter als der Helden der Name beigesezet worden, welches bei den Griechen in der Blüthe der Kunst nicht üblich war. Es findet sich zwar das Gegentheil auf einigen geschnittenen Steinen, unter welchen ich mich eines kleinen Niccolo in dem Museo des Duca Caraffa Noja erinnere, wo neben einer Figur der Pallas AΘH ΘEA, das ist: die Göttin Pallas, stehet. Es deutet aber die Form der Buchstaben sowohl als die Figur selbst auf sehr niedrige Zeiten der Kunst, wo man anfing, mehr als eine Reihe Schrift um die Figuren herum zu sezen.

§. 8. Die Werke, welche anzuzeigen sind, bestehen in Figuren und Statuen, in erhobenen Arbeiten, in geschnittenen Steinen, in eingegrabener Arbeit auf Erzt, und in Gemälden.

§. 9. Unter dem Worte Figur begreife ich hier die kleineren Bilder von Erzt, nebst den Thieren: jene sind in den Museis nicht selten, und ich selbst besize verschiedene derselben; und unter diesen finden sich Stüke von der ältesten Zeit der hetrurischen Kunst, wie aus deren Gestalt und

ken, und so viele bedeutende Monumente, welche ein verjährter Wahn derselben zugesprochen hatte, wieder für die griechische Kunst zurükforderte. In Folge dieser Betrachtung muß auch dasjenige, was wir weiterhin etwa, hinsichtlich auf die von dem Autor noch unter die Werke der hetrurischen Kunst gerechneten Monumente, zu erinnern haben möchten, keineswegs als Widerspruch gegen seine Meinung, sondern blos als weitere Fortschritte auf der von ihm eröfneten Bahn angesehen werden. Meyer.

Bildung im folgenden Stüke angezeiget wird. Von Thieren ist das beträchtlichste und größte eine Chimära von Erzt in der Galerie zu Florenz, welche aus einem Löwen in natürlicher Größe, und aus einer Ziege zusammengesezet ist. Die hetrurische Schrift an derselben ist der Beweis von einem Künstler dieses Volks. 1)

§. 10. Die Statuen, das ist, Figuren in oder unter Lebensgröße, sind theils von Erzt, theils von Marmor. Von Erzte finden sich zwo Statuen, welche hetrurisch sind, und zwo werden dafür gehalten. Jene haben hiervon ungezweifelte Keñzeichen; eine ist in dem Palaste Barberini, etwa vier Palmen hoch, und vielleicht ein Genius: 2)

1) Gori, Mus. Etrusc. t. 2. tab. 155. — Die Chimära von Erzt, in der Galerie zu Florenz, ist mit Hinweglassung der neuern Ergänzungen (nach Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 22.) unter Numero 30 der Abbildungen verkleinert zu sehen. Der Ausdruk dieses Ungeheners ist wild und grimmig. Knochen und Muskeln sind mit vieler Keñtniß und sehr kräftig angegeben, die Umrisse haben überhaupt etwas Hartes, welches zum Charakter des Ganzen wohl paßt. Der Schweif endigt in eine Schlange, die in das Horn der Ziege beißt. Ein Theil dieses Hornes und die Schlange sind moderne Ergänzung. Auf der rechten Vorderpfote des Thiers stehen einige hetrurische Buchstaben, welche Buonarroti (ad Dempst. p. 93.) und Gori (Mus. Etrusc. t. 2. p. 293) für *tinmcuil* lesen; Passeri aber (lett. Roncagl. t. 23. Racc. d'opusc. lett. 10.) für *tinmicuil.* Über den Siñ dieser Schrift haben die Gelehrten verschieden geurtheilt. Wer unter ihnen die wahre Bedeutung gefunden, möchte bei der mangelhaften Keñtniß der hetrurischen Sprache wohl schwer zu bestimmen sein. Meyer u. Amoretti.

2) Der Genius von Bronze im Palaste Barberini, ist aus erheblichen Gründen eher für eine der ältesten Ar-

daher man demselben ein neues **Fruchthorn** gegeben hat. Die zwote Statue ist ein vermeineter **Haruspex**,[1]) wie ein römischer Senator gekleidet,

beiten **griechischer** Kunst, als für ein **hetrurisches** Denkmal zu halten. Deñ die nach Verhältniß des Ganzen sehr breiten Schultern; die platt geformte, doch stark vortretende Brust, an welcher die Warzen nicht genug auf die Seiten gerükt sind; die Haare, die gleich einem Streif neben einander liegender einzelner Bindfäden um die Stirne sizen; die von Keñtnissen des Künstlers und seinem Streben nach Wohlgestalt zeugenden Schenkel u. s. w. sind alles mit den griechischen Werken des alten Styls übereinstimmende Merkmale. Das hohe Altertum dieser Figur scheint auch aus den Gesichtszügen zu erhellen, welche nicht schön sind, ohne deßwegen ein Porträt, sondern vielmehr die noch unbehülfliche Kunst zu verrathen. **Meyer.**

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 40.

Dieser sogenañte **Haruspex** ist in natürlicher Größe, stehend, den einen Arm und die Hand aufgehoben und wie im Reden zu einer versammelten Menge begriffen. Er hat kurzgeschorne Haare, Schuhe, oder weñ man will, Halbstiefel mit Riemen auf die gewöhnliche Weise bis unter die Waden gebunden, ein Unterkleid mit kurzen Ärmeln und über dasselbe den Mantel umgeschlagen, durch welchen der gerade herunterhängende linke Arm bis zur Hand bedekt wird, wovon der vierte, oder Goldfinger, mit einem Sigelringe geziert ist. Im Ganzen dieser Figur ist ein Bild zu erkennen, welches mit aller Treue nach der Ähnlichkeit einer bestiñten Person verfertigt, und so ausführlich behandelt ist, daß selbst die Näthe des Untergewandes angegeben scheinen. Wir bekennen uns also völlig zu des Autors Meinung, daß diese Statue aus der spätern Zeit der hetrurischen Kunst herrühre. Styl und Geschmak an derselben geben, wie wir beobachtet zu haben glauben, durchaus keinen wahrscheinlichen Grund, ihre Entstehung höher als etwa kurz vor die Zeit der ersten römischen Kaiser hinaufzurüken. **Meyer.**

[Das Monument ist unter Numero 29 der **Abbildungen** zu sehen.]

in der Galerie zu Florenz, und auf dem Saume seines Mantels stehet hetrurische Schrift eingegraben. Jene Figur ist ohne Zweifel aus ihren ersten Zeiten: diese aber aus der spätern Zeit, welches man aus dem glatten Kinne derselben muthmaßen, und aus der Arbeit selbst begreifen kañ. Deñ da diese Statue, wie man siehet, nach dem Leben gebildet ist, und eine bestimte Person vorstellet: so würde dieselbe in älteren Zeiten einen Bart haben,[1]) da die Bärte damals unter den Hetruriern, so wie unter den ersten Römern, eine allgemeine Tracht gewesen.[2]) Die andern zwo Statuen in Erzt, über welche das Urtheil zwischen der griechischen und hetrurischen Kunst zweifelhaft sein köñte, sind eine Minerva und ein vermeineter Genius, beide in Lebensgröße. Die Minerva ist an der untern Hälfte sehr beschädiget;[3]) der Kopf aber hat sich nebst der Brust vollkommen erhalten, und die Gestalt desselben ist der griechischen völlig ähnlich.

1) Der Bart an den hetrurischen Figuren ist kein sicheres Keñzeichen ihres hohen Alters, da, wie der Autor späterhin selbst bekennet, Jupiter, Vulcan und Äskulap in den ältesten hetrurischen Arbeiten ohne Bart dargestellt sind. Amoretti.

2) Liv. l. 5. c. 23. n. 41.

3) Diese Minerva ist eine von den reizenden Figuren, welche durch den verfeinerten Geschmak griechischer Kunst hervorgebracht worden in der spätern Zeit, als mit dem Ernst auch das Große schon verschwunden war, und das Anmuthige die ausschliessende Herschaft erhalten hatte. Sie ist daher eine ungemein liebliche Gestalt, der Helm steht ihr sehr wohl, und das Gewand ist mit ausstudirter Zierlichkeit um den Leib und um den in die Seite gesezten linken Arm geschlagen. Die Abbildung derselben findet man im Museo Fiorentino. (T. 3. tav. 7.) Meyer.

Der Ort, wo diese Statue gefunden ist, nämlich Arezzo in Toscana, ist der einzige Grund zur Muthmaßung, daß dieselbe von einem hetrurischen Künstler sei. Der Genius stellet einen jungen Menschen in Lebensgröße vor, und wurde im Jahre 1530 zu Pesaro am adriatischen Meere gefunden. [1]) Man kañ aber daselbst eher vermuthen, griechische als hetrurische Statuen zu entdeken, da diese Stadt eine Colonie der Griechen war. Gori vermeinet zwar, in der Arbeit der Haare einen hetrurischen Künstler zu erkennen, und er vergleichet die Lage derselben etwas unbequem mit Fischschupen; es sind aber auf eben die Art die Haare an einigen Köpfen in hartem Steine und in Erzte zu Rom, wie auch an einigen herculanischen Brustbildern gearbeitet. Diese Statue ist indessen eine der schönsten in Erzt, welche sich aus dem Altertume erhalten haben.

§. 11. Über marmorne Statuen, die hetrurisch scheinen, ist nicht ein entscheidendes Urtheil zu fällen, weil dieselben aus der ältern Zeit der Griechen sein können; und es bleibet allezeit die

1) Olivieri, Marm. Pisaur. p. 4. Gori, Mus. Etrusc. tab. 87
Diesen sogenañten Genius von Bronze in der florentinischen Galerie, dessen Abbildung im Museo Florentino (t. 3. tav. 45 — 46.) möchten wir für eine ikonische Statue halten, welche vermuthlich einem jungen Griechen als Ehrendenkmal, wegen eines erlangten Sieges in den Spielen, errichtet worden. Einfache Stellung, gute Verhältnisse, schöne Form im Ganzen und edle Gesichtszüge, geben derselben einen vorzüglichen Werth. Daß die platt auf einander liegenden Haarloken einigermaßen steif und drathartig, auch die Ripen etwas mager angedeutet sind, läßt schließen, sie sei entstanden noch ehe der vornehmlich auf das Schöne und Gefällige abzwekende Styl in der Kunst eingeführet worden. Meyer

Wahrscheinlichkeit stärker für diese als für jene Meinung. Es kan daher ein Apollo von dieser Art in dem Museo Capitolino,[1]) und eine andere Statue dieser Gottheit in dem Palaste Conti, die vor etwa vierzig Jahren, unter dem Pabste dieses Hauses, unten an dem Vorgebirge Circeo, izo Monte Circello genant,[2]) zwischen Nettuno und Terracina gelegen, in einem kleinen Tempel entdeket worden, sicherer für eine sehr alte griechische als für eine hetrurische Arbeit gehalten werden.[3])

1) Mus. Capitol. t. 3. tav. 14.

2) Die Römer besaßen dieses Vorgebirge bereits unter den Königen; den Tarquinius Superbus schikete eine Colonie dahin, (Liv. l. 1. c. 56.) und in dem ersten Bündnisse zwischen Rom und Karthago, welches unter den ersten Consuln, L. Junius Brutus und Marcus Horatius geschlossen wurde, sind die Circejer (Polyb. l. 3. p. 177.) unter den vier Städten der Römer am Meere benennet, welche sie von den Karthaginiensern nicht beunruhiget haben wollten; dieses ist mit eben denselben Worten in einem nächstfolgenden Bündnisse zwischen beiden Theilen wiederholet. (Polyb. l. 3. p. 180.) Cluverius, Cellarius und Andere haben dieses unberühret gelassen. Das erste Bündniß wurde acht und zwanzig Jahre vor dem Feldzuge des Xerres wider die Griechen geschlossen, und besagete Statue müßte, wen sie griechisch sein konte, vermöge der Kentniß der griechischen Kunst, vor dieser Zeit gemachet sein. Das Vorgebirge Circeum aber, welches die Volsker (Liv. l. 2. c. 39.) bewohneten, hatte mit den Griechen, sonderlich zu derselben Zeit, keine Gemeinschaft noch Verkehr, wohl aber mit den Hetruriern, ihren Nachbarn, so daß auch in Absicht der Zeit und des Orts dieser Apollo für ein hetrurisches Werk zu halten ist. Winckelman.

3) Diese Statue wurde in einem kleinen Tempel an dem Ufer eines Sees, Lago di Soressa genant, gefunden. Dieser See, welcher dem Hause des Prinzen Gaetani gehörete, war ehemals in's Meer abgeflossen durch

Diese beiden Apollo sind etwas über Lebensgröße, mit einem Köcher, welcher an dem Stamme des Baumes hänget, woran die Statuen stehen; beide sind in einerlei Styl gearbeitet, nur mit dem Unterschiede, daß die erste älter scheinet, wenigstens sind die Haare über der Stirn, welche an diesem klein geringelt sind, an dem andern freier gearbeitet. Eben so unterstehe ich mich nicht zu behaupten, daß eine irrig sogenañte Vestale im Palaste Giustiniani,[1] die vermuthlich zu den allerältesten Statuen in Rom gehöret, oder eine Diana in dem herculanischen Museo,[2] die alle Keñzeichen des hetrurischen Styls hat, von Künstlern dieser Nation und nicht vielmehr von Griechen gearbeitet wor-

einen Canal, welcher sich verstopft hatte, wodurch das Wasser in dem See seit langer Zeit sehr hoch angewachsen war. Um denselben zur Fischerei bequem zu machen, war es nöthig, das Wasser ablaufen zu lassen. Der alte Canal wurde geräumet. In demselben fanden sich einige verschlemmete Schifchen der Alten, die mit Nägeln von Metall zusammengeschlagen waren, und da das Wasser in dem See selbst gesunken war, kam gedachter Tempel zum Vorschein, worin sich der Apollo fand. Man siehet noch izo die Nische von Marmor mit sehr fein gearbeiteten Zieraten, in welcher die Statue ehemals gestanden. Winckelmañ.

1) Galler. Giustin. t. 1. tav. 17.

Die giustinianische Statue, welche unter dem Namen der Vestalin bekañt ist, hat etwas Viereckiches, sehr Strenges und Bestim̃tes in allen ihren Theilen, und dabei wenig Angenehmes; man kañ ihr sogar Steifigkeit vorwerfen. Die Falten des Roks sind in senkrechten Linien gezogen, und so zeigt sich durchgehends der alte griechische Styl. Noch verdient angemerkt zu werden, daß dieses Monument mit vorzüglicher Sorgfalt glatt und genau ausgeführt ist. Meyer.

[Unter den Abbildungen Numero 96.]

2) [1 B. 2 K. 14 §.]

den. Was die sogenañte Vestale betrift, so ist kaum glaublich, daß man eine solche Figur, an welcher nicht einmal die Füße sichtbar sind, aus Griechenland nach Rom geführet habe, da aus Nachrichten des Pausanias erhellet, daß in Griechenland die allerältesten Werke unberühret geblieben sind. Die Diana des herculanischen Musei ist im Gehen vorgestellet, wie die mehresten Figuren dieser Göttin. Die Winkel des Mundes sind aufwärts gezogen, und das Kiñ ist kleinlich; aber man siehet sehr wohl, daß es kein Porträt oder bestimte Person sein soll, sondern es ist eine unvollkommene Bildung der Schönheit; dem ohnerachtet sind die Füße ungemein zierlich, und finden sich nicht schöner an wirklich griechischen Figuren. Ihre Haare hängen über der Stirne in kleinen Lokken; und die Seitenhaare in langen Stripen auf die Achseln herunter; hinten aber sind dieselben lang vom Haupte gebunden, und übrigens durch ein Diadema umgeben, auf welchem acht erhobene rothe Rosen stehen. Die Kleidung ist weiß angestrichen. Das Hemde oder Unterkleid hat weite Ärmel, welche in gekrepte oder gekniffene Falten geleget, und der kurze Mantel in geplättete parallele Falten, so wie der Rok. Der Saum des Mantels ist an dem äussern Rande mit einem kleinen goldgelben Streifen eingefasset, und unmittelbar über demselben gehet ein breiterer Streifen von Lakfarbe mit weissem Blumenwerke, Stikerei anzudeuten; über diesem gehet ein dritter Streifen, gleichfalls von Lak; eben so ist der Saum des Roks gemalet. Der Riem des Köchers auf der Schulter, welcher von der rechten Achsel über die Brust gehet, ist roth wie die Riemen der Sohlen. Es stand diese Statue in einem kleinen Tempel, welcher zu einer Villa der alten verschütteten Stadt Pompeii gehörete.

§. 13. Die stärkste Muthmaßung einer hetrurischen Arbeit köñte auf die Statue eines sogenañten Priesters, über Lebensgröße und zehn Palmen hoch, in der Villa Albani,[1]) fallen, welche unbeschädiget geblieben, bis auf die Arme, die ergänzet sind. Die Stellung derselben ist völlig gerade mit nahe bei einander stehenden Füßen. Die Falten des Roks ohne Ärmel gehen alle parallel, und liegen wie geplättet auf einander; die Ärmel des Unterkleides sind in krepichte gepressete Falten geleget, von welcher Art Tracht ich zu Ende des folgenden Stüks, und in der Folge bei der weiblichen Kleidung ein Mehreres anmerke. Die Haare über der Stirne liegen in kleinen geringelten Loken; nach Art der Schnekenhäuser, so wie sie mehrentheils an den Köpfen der Hermen gearbeitet sind; und vorn, über den Achseln herunter, hängen auf jeder Seite vier lange geschlängelte Stripen Haare; hinten hängen dieselben, ganz gerade abgestuzt, und lang von dem Kopfe gebunden, unter dem Bande in fünf langen Loken herunter, die zusammenliegen, und einigermaßen die Form eines Haarbeutels machen, von anderthalb Palmen lang. Ohngefähr von eben solcher

1) Fea (t. 3. p. 433.) will diesen sogenañten Priester, dessen Abbildung er (t. 1. tav. 18.) liefert, der Arbeit wegen, und als ein Werk von griechischem Marmor lieber für griechisch halten. Wir selbst wollen kein Urtheil hierüber abgeben, sondern die Sache auf sich beruhen lassen, weil das Werk etwas Unerfreuliches hat, was uns von der mehrmal vorgenommenen nähern Betrachtung desselben abgehalten. Das aber glauben wir demungeachtet versichern zu können, daß dieses Bild schwerlich von so hohem Altertume sei, als Winckelmañ angenommen zu haben scheint, indem er solches, wie man weiterhin sehen wird, unter die hetrurischen Denkmale der ältesten Zeit und des ersten Styls rechnet. Meyer.

Art wie dieser sogenañte Priester ist auch eine Statue in der Villa Mattei, welche eine hochschwangere Frau vorstellet, vielleicht eine Vorsteherin der Schwangeren und Gebärerinen, wie auch Juno war. Sie stehet mit parallel geschlossenen Füßen in gerader Linie, und hält mit beiden über einander gelegeten Händen ihren Leib; die Falten ihrer Kleidung gehen schnurgerade, und sind nicht hohlgearbeitet, wie an der oben erwähneten Vestale, sondern nur durch Einschnitte angedeutet.

§. 13. Von erhoben gearbeiteten Werken will ich mich begnügen, vier Denkmale zu wählen und zu beschreiben, welche stufenweise und nach ihrem Alter auf einander folgen. Das erste und das älteste nicht allein von hetrurischen, sondern auch überhaupt von allen erhobenen Arbeiten in Rom, stehet in der Villa Albani, und ist in den von mir zuerst bekañt gemacheten alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen. 1) Es stellet dieses Werk in fünf Figuren die Göttin Leukothea vor, welche vor ihrer Vergötterung Ino hieß, und eine von den drei Töchtern des Königs in Theben, Kadmus, war; ihre beiden Schwestern hießen Semele und Agave. Semele war, wie bekañt ist, die Mutter des Bakchus, dessen Erziehung Ino, als die Mutterschwester, übernahm, und hier dieses Kind auf ihrem Schooße stehend hält. Sie sizet auf einem Lehnstuhle, welcher auch mit Armlehnen versehen ist; und auf diesen Stuhl köñte auch das Beiwort ευθρονος, wohlsizend, welches Pindarus diesen Töchtern des Kadmus beileget, 2) gedeutet werden. Über der Stirne hat dieselbe eine Art von Hauptbinde (Diadema) gele-

1) [Numero 56.]

2) Olymp. II. v. 39. Odyss. Z. VI. 48. Meyer.

get, welche die Gestalt einer Schleuder hat, das ist: das Band vorn am Haupte ist an drei Finger breit, und vermittelst zwo schmaler Bänder von beiden Seiten um die Haare gebunden, wodurch das Wort σφενδονη beim Aristophanes,[1] als eine Gattung von Hauptbinde, erkläret wird. Ihre Haare sind über der Stirn und an den Schläfen in krepichte Ringeln geleget, und hängen über die Achseln und hinterwärts gerade herunter. Gegen ihr über stehen drei Nymphen, die den Bakchus erzogen haben, in verschiedener Größe, von denen die vordere und größte das Gängelband des jungen Bakchus hält. Die Köpfe aller fünf Figuren dieses Werks sehen den ägyptischen Gestalten sehr ähnlich durch hinaufgezogene plattgeschnittene Augen, und durch den Mund, welcher sich ebenfalls aufwärts ziehet. Ihre Bekleidung ist mit geraden parallelen Falten gereift, die durch bloße Einschnitte angedeutet sind, so daß sich zwo Linien beständig einander nähern.[2]

1) [Pollux, Onomast. l. 5. segm. 96.]

2) Ohne Zweifel ist das beschriebene Basrelief in der Villa Albani, mit der Erziehung des Bakchus durch die Leukothea, uralt, und für die Kunstgeschichte eines der merkwürdigsten Monumente. Allein es hat mit keiner der zuverläßig hetrurischen Arbeiten einige Ähnlichkeit, ist aus griechischem grobkörnigen Marmor verfertigt und schließt sich überhaupt so gut an die nunmehr für altgriechisch erkañten Monumente an, daß wir kein Bedenken haben, es für das älteste bekañte Werk dieser Art zu halten. [Unter Numero 56 der Denkmale ist die Abbildung davon nach Zoega zu sehen.] Ausser den darin angezeigten Ergänzungen sind jedoch am Marmor noch etliche mehr, nämlich die Nase und Lipen der Leukothea, wie auch Einiges von der rechten Hand dieser Figur; sodañ ist nicht nur die eine Hand des Kindes neu, sondern alle beide. Meyer.

§. 14. Das zweite erhobene Werk hetrurischer Kunst, welches in meinen alten Denkmalen in Kupfer gestochen zu sehen, [1]) ist ein runder Altar in dem Museo Capitolino, [2]) und stellet den Mercurius vor in Begleitung des Apollo und der Diana; und sowohl die Zeichnung der Figuren selbst, als insbesondere die Gestalt des Mercurius, scheinen hier über den hetrurischen Styl keinen Zweifel zu lassen. Deñ diese Gottheit hat nur in übrig gebliebenen Bildern der Hetrurier einen Bart, und zwar einen solchen, den wir pflegen einen Pantalonsbart zu nennen, weil die Person dieses Namens in unseren Komödien einen so gestalteten vorwärts stehenden Bart trägt. Unterdessen muß Mercurius auch in den ältesten griechischen Werken nicht allein bärtig, sondern auch mit einem Barte, welcher dem auf unserem Altare ähnlich ist, abgebildet gewesen sein, [3]) wie man aus dessen Beiwort beim Pollux schließen kañ, [4]) welches keinen geflochtenen Bart (barba intorta), wie es die Ausleger verstehen, [5]) sondern einen

1) [Numero 38.]

2) Mus. Capitol. t. 4. tav. 56.

3) Eustathius (comment. in Iliad. l. 19. p. 1249.) bemerkt, daß es bei den Pelasgern Gebrauch war, den Mercurius mit einem Barte vorzustellen. So sieht man ihn auf verschiedenen Monumenten, selbst auf römischen, gebildet. (Foggini Mus. Capitol. t. 4. p. 299.) Pausanias (l. 7. c. 22.) erzählt, daß sich ein Mercurius mit einem Barte in der Mitte des Marktplazes zu Pharä in Achaja befand. Fea.

4) Onomast. l. 4. c. 19. segm. 134 et 137. σφηνοπώγων.

5) Scaliger (Poët. l. 1. c. 14.) hatte es so erklärt. Pollux legt übrigens in jenen Stellen nicht dem Mercurius, sondern tragischen Masken den Bart bei.

keilförmigen bedeutet; und von dieser uralten Gestalt eines griechischen Mercurius scheinen die Masken mit einem solchen Barte ἑρμωνεια benennet zu sein. [1]) Sollte daher jemand über die Arbeit dieses Altars zwischen dem hetrurischen und dem ältesten griechischen Style zweifelhaft bleiben wollen, so wird dadurch der von mir gegebene Begrif nicht irrig, und die Keñtniß des hetrurischen Styles kañ nichts destoweniger aus demselben gezogen werden, da, wie ich bereits angezeiget habe, die älteste griechische Zeichnung der hetrurischen ähnlich gewesen ist. [2]) Man beobachte hier

Vom Mercur wird das Beiwort σφηνοπωγων gebraucht im Artemidor. (II. 42.) Fea u. Meyer.

1) Polluc. onomast. l. 4. c. 19. segm. 145.
Richtiger erklärt im Etymologico M. (p. 341. edit. Lips.) προσωπεια ὄυτω καλουμενα ποια, απο Ἑρμωνος του πρωτου εικονισαντος. Bei Pollux steht Ἑρμωνειος unter den komischen Masken. Siebelis.

2) Griechisch, und nicht hetrurisch, ist der runde Altar im Museo Capitolino mit den Figuren des Mercurius, des Apollo und der Diana, doch altgriechisch keineswegs, sondern eine spätere Nachahmung des alten griechischen Styls, wie wir uns durch oft wiederholte Betrachtung desselben zu überzeugen Gelegenheit hatten. In den Zügen des Apollo nimt man das völlig ausgebildete Ideal dieses Gottes wahr. Nichts von dem aufwärts gezogenen Munde, den länglichen gegen die Nase gesenkten Augen oder den hageren Körperformen, wodurch sich die wirklich uralten Werke beständig auszeichnen. Leib und Glieder sind im Gegentheile am gedachten Apollo von jugendlicher Fülle, nicht ohne Großheit und mit weich gehaltenen Übergängen eines Theils in den andern gebildet. Am Haupte sizt das Ohr etwas tiefer, als es der Regel nach sizen sollte; da hingegen dieser Theil sonst an unzweifelhaften Denkmalen aus dem hohen Altertume meistens etwas zu hoch steht. Auch die

beiläufig die Form des Bogens, welcher sich nur an den Enden krümmet, und im übrigen fast

Arbeit an den Haaren läßt die spätere Entstehung dieses Werks ahnen, deñ sie sind nicht so drathartig als sie zufolge der Manier des ältesten Styls sein würden. Ebenfalls verräth die Behandlung des Marmors eine weit größere Freiheit und Fertigkeit. Wir können uns demnach zu des Autors Meinung über dieses Monument nicht weiter bequemen, als, indem wir zugeben, dasselbe sei zwar im alten Style, jedoch von einem spätern Künstler verfertigt, so wie man gesehen hat, daß zu Zeiten der Ptolemäer und des Hadrianus Werke im altägyptischen Geschmak gearbeitet worden. Vielleicht möchte es aber auch sein, daß die drei Figuren des besagten capitolinischen Altars wirklich einem uralten Werke nachgeahmt wären, mit Verbesserung des Charakters und der Form. Diese leztere Muthmaßung gewiñt einige Wahrscheinlichkeit mehr durch den Umstand, daß in der Villa Albani sich sonst ein altes Monument befunden, worauf die Figuren der Minerva, des Apollo, der Diana und des Mercurius dargestellt sind, und wo die drei leztern denen auf der capitolinischen Ara beinahe völlig gleichen. Mercur entfernt sich sehr von der jugendlichen Anmuth, dem Behenden, Leichten, Feinen in Gestalt und Zügen, kurz von den Eigenschaften, welche der schöne Styl der Kunst den Bildern dieses Gottes sonst gegeben. Winckelmañ aber erinnert selbst, daß derselbe im hohen Altertume auch bärtig dargestellt worden sein müße. Folglich ist es kein Wunder, weñ in einer den uralten Styl nachahmenden Arbeit dasselbe geschehen. übrigens wird man an unserm Mercur nicht weniger Idealbildung, die vom wahrhaftig alten Style abweicht, bemerken, als am Apollo. Auch das Pankratiastenohr ist nicht zu übersehen, theils, weil es vom Künstler in schiklicher Bedeutung angebracht, theils weil dasselbe sonst nie bemerkt worden. Diana wird, nach dem Stande, welchen das Monument gegenwärtig im Museo Capitolino hat, weniger bequem gesehen als die beiden andern Figuren. Sie ist aber ebenfalls idealisch gebildet, hat einen großen fast juno-

ganz gerade gehet, so wie derselbe auch auf griechischen Werken gestaltet ist, wo sich Apollo und Herkules, jeder mit einem Bogen, beisammen finden, das ist, wo dieser jenem den Dreifuß zu Delphos wegträgt, [1]) anstatt daß Herkules mit einem scythischen Bogen versehen ist, welcher stark gekrümmet oder geschlängelt war, wie das älteste griechische Sigma. [2])

§. 15. Das dritte erhobene Werk ist ein vierekichter Altar, welcher ehemals auf dem Markte zu Albano stand, und izo ebenfalls im Museo Capitolino befindlich ist, auf welchem verschiedene Arbeiten des Herkules gebildet sind. Man köñte einwenden, daß an diesem Herkules die Theile vielleicht nicht empfindlicher und schwülstiger, als an dem farnesischen Herkules, vorgestellet worden, und daß hieraus auf die hetrurische Arbeit desselben nicht zu schließen sei. Ich muß dieses eingestehen, und habe kein anderes Keñzeichen, als dessen Bart, welcher spizig ist, und woran sowohl als an den Haupthaaren die Loken durch kleine Ringeln, oder vielmehr Kügelchen, reihenweise angedeutet sind, welches die älteste Art der Form und der Arbeit der Bärte war. [3])

nischen Charakter und scheint überhaupt am fleissigsten ausgeführt zu sein. Meyer.

1) Paciaudi, monum. Peloponn. t. 1. p. 114. [Zoega, Bassirilievi tav. 63.]

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 16 Abth. 1720 Num.] Vielleicht hieß ein solcher Bogen *patulus:*
Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
(Ovid. metam. l. 8. v. 30.)
Der andere aber *sinuosus:*
Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.
(Ovid. amor. l. 1. eleg. 1 v. 23.) Winckelmañ.

3) In Betref des vierekigen Altars mit den Thaten des

§. 16. Das vierte und spätere Werk vermeinter hetrurischer Kunst befindet sich in eben dem Mu=

Herkules, drei auf jeder Seite, im Museo Capitolino (t. 4. tav. 61. p. 327.) erinnert schon Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 4. p. 101. tav. agg.), Winckelmañ habe irriger Weise jenes Denkmal zu den Werken der hetrurischen Kunst gerechnet, da es doch in pentelischem Marmor, und in einer des Myron und Polyklet nicht unwürdigen Manier gearbeitet sei, welchen vortreflichen Künstlern selbst die Alten einen gewissen Mangel an Weichheit und zierlicher Freiheit vorgeworfen hätten, was eben auch an diesem schönen Monumente einzig und allein könne getadelt werden. In Ansehung der nicht hetrurischen, sondern griechischen Arbeit an diesem Altare treten wir der Meinung Viscontis bei, und halten auch die von ihm angegebene Zeit der Entstehung des Monuments für die wahrscheinliche. Es sei uns aber erlaubt, einige Beobachtungen über Styl und Arbeit desselben mitzutheilen. Das Ideal des Herkules in Gestalt und Gesichtszügen ist gut, groß und kraftvoll, nicht wesentlich von dem unterschieden, das uns aus Bildern der besten Zeit bekañt ist, und liefert also den Beweis, daß der Idealcharakter des Herkules einer der ersten gewesen, um dessen Ausbildung sich die griechische Kunst bemühte. Die Haare und der Bart bestehen an allen hier dargestelleten Figuren des Helden, wie der Autor richtig bemerkte, aus vielen runden kleinen Loken ohne alle Verschiedenheit immer wiederholt. An sämtlichen Figuren ist die Stellung sehr wohl der Handlung angewessen, natürlich, ohne einige Manier oder übertreibung. Ein frei poetischer, wahrhaft grosser Siñ waltet in der Composition jeder Grupe, und in dem Verhältnisse der Figuren gegen einander. überall ist Herkules als triumphirende Hauptfigur behandelt; die übrigen sollten, gleichsam nur Nebenwerke, weniger in die Augen fallen. Geryon z. B. reicht dem Herkules kaum bis an die Hüften; die über den Raub des Gürtels klagend dargestellte Amazone ist ebenfalls nicht größer; der Gürtel selbst aber in des Herkules

seo Capitolino, in Form eines runden Altars, und wird insgemein dafür angesehen, da izo ein großes Gefäß von Marmor fest auf demselben gesezet worden, und demselben zur Base dienet; eigentlich aber ist es eine Brunnenmündung (boca di pozzo), wie an dem inneren Rande die hohlen Reifen anzeigeten, die der Strik des Eimers ausgefeilet hatte. Es ist dieses erhobene Werk in mei-

Hand, weil er mehr auffallen mußte, weit ansehnlicher, als er nach Maßgabe der Figur der Amazone hätte werden dürfen. Auch Cerberus erscheint im Verhältnisse zum Helden klein, und eben so der kretensische Stier. Bei den Pferden des Diomedes dürfte viel leicht eingewendet werden, daß sie wie in einiger Entfernung dargestellt seien, aber selbst der vom Herkules ergriffene Diomedes würde, weñ man ihn sich aufgerichtet denkt, doch seinem Besieger kaum bis an die Hüften reichen. Das Costume des Königs ist barbarisch, er hat lange Hosen und Ärmel, und, wie es scheint, sogar Schuhe an den Füßen; sein Haupt wird von einer phrygischen Müze bedekt; der Bart sowohl als die Haarloken sind länger angegeben als am Herkules, haben mehr Abwechslung und sind freier gearbeitet. Der breite gute Faltenwurf des Mantels zeigt, so wie auch das übrige Gewand, keine Spur mehr von den kleinen, knapen, häufigen und manierirten Falten, wodurch sich die ältern griechischen, sonst für hetrurisch gehaltenen Arbeiten beständig auszeichnen; auch keine Hand mit den ausgestrekten steif zusammengehaltenen Fingern wird hier mehr wahrgenommen. Man bemerkt ferner, wie die Kunst zu der Zeit, da dieses Monument entstanden, schon sehr wichtige Fortschritte in Hinsicht der Proportionen der Glieder am menschlichen Körper gemacht hatte; deñ die auf demselben dargestellten Figuren des Herkules, haben alle die Proportion von etwas weniger als sieben und einer halben Kopflänge. Restaurationen sind an diesem Monumente nicht zu finden; es haben aber mehrere Figuren desselben stark gelitten. Meyer.

nen alten Denkmalen in Kupfer gestochen, 1) und stellet die zwölf oberen Götter vor. Ausser

1) [Numero 5.] Mus. Capitol. t. 4. tab. 22. In dem Museo Capitolino des Marchese Lucatelli (p. 23.) wird irrig vorgegeben, daß dieses Werk zu Nettuno an der See gefunden worden. Dieses hat der Cardinal Alexander Albani in einer eigenhändigen Anmerkung zu dieser Schrift widerleget. Es stand ehemals in einer Villa vor der Porta del Popolo, die dem Hause Medicis gehörte, und der Großherzog Kosmus III. beschenkete gedachten Herrn Cardinal damit, durch welchen es mit dessen ehemals gemachter Sam̃lung von Altertümern in das Campidoglio gesezet worden. Winckelmañ.

Weñ wir auch dieses Denkmal der alten griechischen Kunst zurükzustellen geneigt sind, so wird damit blos des Autors eigene Muthmaßung deutlicher ausgesprochen, indem er selbst seine Zweifel über die hetrurische Abkunft desselben sehr bestim̃t zu erkennen gibt. Daß er es aber für spätere Arbeit halten will, als den vierekigen und den runden Altar, beide ebenfalls im Museo Capitolino, von welchen kurz zuvor geredet worden, scheint in der That irrig, indem die besagte runde Brunnenmündung, mit Figuren der zwölf obern Götter geziert, eines der ältesten griechischen Werke sein mag, worüber wir jezo Gründe beibringen, und der mehreren Klarheit wegen dieselben noch mit einer genauen Abbildung des Kopfs, nebst einem Theile der Figur der Juno, welche zu den wohlerhaltensten dieses Monuments gehört, begleiten wollen. [Unter den Abbildungen Numero 28.] Erstlich ist auf die Bearbeitung des Marmors viel Fleiß und Sorgfalt verwendet, und obgleich einiges mehr, anderes weniger gelang, so sezte der Künstler doch augenscheinlich sein ganzes Vermögen daran. Freilich wußte er den Stof noch nicht leicht zu bändigen und die Mühe wird offenbar. Aber diese unausgebildete Technik steht im vollkommenen Verhältnisse mit dem eben so wenig ausgebildeten Geschmake, der Erfindung der Formen u. s. w. Sonach dürfen wir voraussezen, dieses Werk sei wirklich ursprünglich, we-

dem Styl der Zeichnung, welcher alle Kenzeichen der Kunst der Hetrurier hat, glaubte ich auch auf *

nigstens im Betref des Ganzen, nicht etwa einem ältern nachgeahmt, sondern rühre von einem guten Meister her, und könne uns also von dem Zustande der Kunst in der Zeit, da es entstanden, unterrichten. Es erhellet zweitens aus der Gestaltung, den Zügen und den Verhältnissen der Figuren ganz offenbar, daß dieses Monument älteren Zeiten und einer weniger gebildeten Kunst angehört, als der gedachte vierekige oder der runde Altar, beide im Capitolino, aber hingegen später als das Basrelief der Leukothea in der Villa Albani, und ungefähr zu einer Zeit mit dem dreiseitigrn Altare in der Villa Borghese gearbeitet sein mag. Daß alle altgriechischen Denkmale, welche ehemals für hetrurische Arbeit gegolten, Figuren mit steifen Stellungen haben, die freien Hande zusammengehaltene, gerade ausgestrekte, oft sogar etwas übergebogene Finger, die Gewänder häufige, platt über einander liegende, meistens gerade gezogene Falten u. s. w. sind bekañte Dinge. Auch ist der aufgezogene etwas weit geschlizte Mund, die länglichen und nicht viel vertieften Augen, das kleinliche Kiñ und die Haare, die gleich Drähten oder starken Fäden neben einander liegen, schon genugsam bemerkt worden. Seltener aber beobachtete man, und legte vielleicht nie den gehörigen Werth auf den Umstand, daß bei aller Schmächtigkeit und scheinbar überflüssigen Länge der Figuren dieses alten Styls doch die Köpfe derselben zu groß sind. Es war eine nothwendige Bedingung des Ganges der Kunst zu ihrer höheren Ausbildung, daß die Lehre von den Proportionen, als Grundlage der Schönheit, sich nur allmählich berichtigte. Wie also an uralten Denkmalen die Theile der Figuren mehr oder weniger Ebenmaß und gutes Verhältniß gegen einander haben: so wird man daraus auf ihr höheres oder geringeres Alter schliessen dürfen. Deñ die besser proportionirten Figuren werden natürlicher Weise der Zeit des geläuterten Geschmaks in der Kunst näher stehen, als diejenigen, an welchen sich noch rohere Verhätnisse äussern. Man muß

dieselbe zu schließen aus der Figur eines jugendlichen **Vulcanus** ohne Bart, welcher im Begrif

sich aber auch hier, wie überall, vor Einseitigkeit in Acht nehmen, und keines der übrigen Keñzeichen, welche uns zur näheren Einsicht über die Verschiedenheit der Zeit, des Geschmaks und Styls an den alten Monumenten verhelfen können, darf darum verschmäht werden. Hier handelt es sich darum, alles zu benuzen und den sichersten Weg einzuschlagen; deñ, gäbe es keine einigermaßen zuverläßige Merkmale, wie Unkundige meinen, so wäre alles Forschen nach der Kunst und dem Geschmak der verschiedenen Völker eitel, und ein jeder, der sich damit befaßt, köñte nüzlichere Geschäfte treiben. Gibt es aber unterscheidende Merkmale, muß es eingeräumt werden, daß jedes Land, jede Zeit eine eigentümliche, sich in den Kunstproducten ausprägende Weise habe, und wirklich ein Steigen und Fallen in der Kunst statt finde: wohlan so untersuche man die Monumente mit Sorgfalt, und schließe mit Erwägung aller Umstände. Aber nie sollten wieder zweifelnde Stimmen gehört werden, daß es schwer, ja unmöglich sei, das Alter der Monumente der Vorzeit aus der Arbeit zu beurtheilen.

An allen Köpfen der vorerwähnten capitolinischen Brunnenmündung wird man ein zu kleines Hinterhaupt gewahr; die Ohren stehen weit zurük, sind aber fast durchgehends auf das fleissigste ausgeführt, wie man zum Beispiel am **Jupiter**, am **Vulcan**, an der **Minerva** und vornehmlich am **Neptun** sieht. Dieser leztere hat die Vorliebe des Künstlers genossen. Den weit geöfneten Mund und etwas, das wie Zähne aussieht, abgerechnet, ist seine Mine gut, die Stirne nebst dem Augenknochen ziemlich wohl gebildet, und so ist es auch mit den übrigen Gliedern beschaffen; inzwischen sind ihm sowohl als dem **Jupiter**, dem **Mars**, der **Minerva** und mehreren anderen, obschon alle von schmächtiger Gestalt, doch, weñ der Kopf zum Maßstabe angenommen wird, nicht über sechs und eine halbe Länge desselben gegeben. **Vulcan** hat zwar etwas weniges mehr als über dieses Maß, aber die Parthie der Riven ist an demselben fast übermäßig lang. Der noch gedehn-

stehet, dem Jupiter mit einem Hammer die Stirn zu öfnen, um die Geburt der Pallas aus dessen

tere Apollo hat sehr lange Schenkel, und seine Figur enthält zum Theile daher etwa sieben Kopflängen; der ziemlich weit geöfnete Mund zieht sich in den Winkeln aufwärts nnd grinzet ein wenig. Wahrscheinlich ist es ein mißlungener Versuch des Künstlers, den Gott als zum Spiele der Leier singend darzustellen. Mercur hat Gesichtszüge, die nahe an's Barbarische gränzen, und obschon er gleich den andern Figuren in's Profil gewendet ist, so zeigt sich doch sein Auge völlig. Die Beine scheinen ausgetroknet, hingegen kañ der Bok, den er nach sich zieht, für wohlgerathen gelten. Mars und Herkules sind beide jung und bartlos, wie Vulcan und Mercur; ersterer überhaupt so ziemlich wohlgestaltet: lezterer, als ob er tanzte, auf den Fußspizen gehend dargestellt, hat den Mund sehr aufwärts gezogen und das Auge fast wie Mercur. Auch sind Muskeln und Sehnen nicht stärker angedeutet. Nur hatte der Künstler den lobenswerthen Einfall, die Haare kurz und in kleinen krausen Loken unter der Löwenhaut hervortreten zu lassen. Die Stirn ist hoch und kräftig. Unter den weiblichen Gestalten erscheint Juno als die vorzüglichste und ist auch am besten erhalten. Unsere Abbildung stellt sie hinreichend dar. Cybele, Venus, Diana und Minerva geben zu keinen besondern Bemerkungen Gelegenheit. Ihre Verhältnisse sind eben dieselben, wie von der Minerva bereits angezeigt worden.

Das ganze Werk ist in viele Stüke zerbrochen, und hat sowohl am untern als am obern Rande stark gelitten. An der Juno mag der ganze rechte Fuß eine moderne Ergänzung sein; auch ist am Jupiter derselbe Fuß neu und das Vordertheil des linken zum wenigsten überarbeitet, so wie das Vordertheil des rechten Fußes am Vulcan; das Vordertheil seines linken Fußes aber ist offenbar neuer Ansaz, und beide Daumen, der Mittelfinger der linken und der obere Theil seiner rechten Hand mit Stucco ausgebessert. Neptun hat den ganzen linken Fuß neu bekommen bis zur Ferse, samt dem Vordertheil des rechten. An

Gehirne zu befördern: [1]) den in diesem Alter und ohne Bart ist Vulcanus in eben der Verrichtung

der linken Hand und am Delphin, den er trägt, bemerkt man Ausbesserungen von Stucco. Am Mercur sind beide Füße von moderner Arbeit, und der Bok ist am Horn wie an den Vorder- und Hinterpfoten beschädigt. Das Untertheil vom Gesicht der Cybele, samt dem Hals, rührt vom Ergänzer her. Desgleichen hat derselbe vom Halse der Venus abgearbeitet, um ihr den Kopf anzupassen; ja beinahe läßt sich vermuthen, daß beide Köpfe nicht ursprünglich sind; denn sie haben einen von allen übrigen verschiedenen Charakter und Behandlung der Haare. Die beiden Füße der Cybele, und das Vordertheil des rechten Fußes der Venus, sind ebenfalls Ergänzungen; auch haben die Hände der leztern stark gelitten. Mars ist durch die Brust gebrochen und mit Stucco ausgebessert; an den Händen hat er das Gleiche erlitten. An der Diana bemerkt man, daß die rechte Hand, womit sie das Gewand faßt, neu ist; Mund und Wange bestehen fast ganz aus Stucco; auch sind die Haare überarbeitet. Apollo hat einen modern ergänzten rechten Arm; die linke Fußspize ist von eben der Beschaffenheit; am rechten Fuße zeigen sich Beschädigungen. Dem Herkules wurde das Gesicht der Löwenhaut, mit welchem er das Haupt bedekt hat, neu angefügt; so ist auch das Obertheil seiner

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 1. Montfauc. Antiq. expl. t. 2. pl. 62. n. 1. [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 10 Abth. 597 Num.]

Es ist nicht wahrscheinlich, daß dieser Gott, wie der Autor meint, im Begrif stehe, dem Jupiter mit dem Hammer die Stirne zu öfnen; vielmehr trägt er den Hammer als sein Abzeichen, so wie die übrigen Gottheiten das ihrige haben. Sonst würde Jupiter auch sizend vorgestellt sein, wie auf Opferschalen und andern Monumenten, und Minerva würde sich nicht als schon groß und erwachsen in Begleitung der andern Gottheiten befinden. Auch im Himmel übte Vulkan seine Kunst. (Ιλ. Σ. XVIII. v. 142.) Fea.

auf ungezweifelten hetrurischen Opferschalen und Steinen abgebildet. Allein dieser Schluß ist nicht allgemein; da eben diese Gottheiten nicht allein von den ältesten Griechen ohne Bart vorgestellet worden;[1]) sondern es erscheinet derselbe auch also auf Münzen der Insel Lemnus,[2]) der Insel Lipari in dem Museo des Herrn Duca Caraffa Noja zu Neapel, und auf römischen Münzen,[3]) und auf Lampen;[4])

Keule und der Zeigefinger der rechten Hand mit Stucco ergänzt. Minerva erhielt ausser dem rechten Arm und der Hand, worin sie den Helm trägt, keinen neuen Zusatz; aber ihr linker Fuß ist überarbeitet; der rechte sonst beschädigt. Noch bemerken wir, daß der Marmor an diesem Monument von der schönsten Art des feinkörnigen griechischen ist, und etwas in's Gelbliche fällt. Meyer.

1) Pausan. l. 8. c. 28.
Pausanias spricht von einer Statue des Äskulapius ohne Bart. Fea.

2) Rec. de Medaill. du Cab. de Pellerin. t. 3. pl. 102.
Die Münzen aus Lemnos, deren Pellerin gedenkt, sind aus der auf dieser Insel gelegenen Stadt Hephästia. Auf einer derselben ist ein Kopf ohne Bart, auf der andern ein ähnlicher Kopf, der, wie es scheint, mit Lorbeerzweigen bekränzt ist. Daß dieser Kopf den Vulcan vorstelle, läßt sich nicht gewiß behaupten, wohl aber theils aus dem Namen der Stadt und den daselbst befindlichen Eisenwerken, theils aus der Fabel vom Vulcan, der vom Jupiter wegen seiner Häßlichkeit auf die Insel Lemnos geschleudert worden, vermuthen. (Ιλ. A. I. v. 590) Mit Lorbeer bekränzt sieht man ihn auf andern Münzen. (Vaillant. numm famil. t. 1. in famil. Aurelia, n. 7 — 8. p. 162. 163.) Amoretti u. Fea.

3) Vaillant. numm. famil. t. 1. tab. 25. n. 8. p. 163.

4) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 3. n. 1. Passeri lucern. tab. 52.

imgleichen auf einer schönen griechischen erhobenen Arbeit im Palast des Marchese Rondinini, wo er dem sizenden und von der Pallas schwangeren Jupiter bereits den Schlag zur Geburt gegeben hat. Dieses Werk ist auf dem Titelblatte des zweiten Bandes meiner alten Denkmale vorgestellet zu sehen. 1) Wider diese Meinung, in Absicht auf die Zeichnung köñte man einwenden, daß, da man weiß, daß Cicero sogar aus Athen dergleichen Brunnenmündungen für seine Landhäuser kommen lassen, 2) hier der älteste griechische Styl koñte nachgeahmet

Im Museo Pembrock ist es eine Münze von Isernia, auf der man den Kopf Vulcans sieht. Fea.

1) [Unter den Vignetten oder Verzierungsbildern dazu, Numero 14.]

2) Cic. ad Attic. l. 1. epist. 10. *putealia sigillataduo.*

Man muß unter diesen Worten die Mündung des Brunnens verstehen, nicht, wie Foggini vermuthet, den Dekel desselben. Die Alten pflegten ihren Brunnen solche bewegliche oder unbewegliche Mündungen zu geben. (L. 17. §. 8. ff. de action. empti.) Auf gleiche Weise ist marmor puteale oder marmoreum puteale auf einer neulich zu Tivoli gefundenen, und von Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 12. p. 21.) angeführten Inschrift zu verstehen. (Amaduzzi, Anecdot. litter. t. 4. p. 519. n. 6) Eine zwar in Marmor, aber sehr roh gearbeitete Brunnenmündung, mit Thieren und Blättern, Canellaturen u. s. w. geziert, findet sich in dem alten Kreuzgange der lateranischen Basilika, und eine andere, auf welcher die Danaiden vorgestellt sind, sieht man im Museo Clementino. Fea.

Mehrere dergleichen mit Basreliefs geschmükte Brunneneinfassungen sind aus Italien nach England gegangen. Meyer.

sein von einem ähnlichen Werke, indem die Alten dieselben mit erhobener Arbeit ausziereten, welches aus dem Brunnen erhellet, wo vom Pamphos, einem der ältesten Bildhauer, die Ceres in Betrübniß nach Entführung der Proserpina vorgestellet war, und wider diesen Einwurf ist nicht leicht zu antworten. [1]) Ich wiederhole aber alsdañ, was ich bei dem zweiten dieser Werke erinnert habe, daß jenes sowohl als dieses, aus einerlei Grunde, zu einem Modelle des hetrurischen Styles dienen könne.

§. 17. Unter den geschnittenen Steinen habe ich theils die ältesten, theils die schönsten gewählet, damit das Urtheil aus denselben richtiger und gegründeter sein könne. Weñ der Leser augenscheinliche Arbeiten von der höchsten hetrurischen Kunst vor Augen hat, und die bei aller ihrer Schönheit Unvollkommenheiten haben: so wird dasjenige, was ich im folgenden Stüke über dieselben anmerken werde, um so viel mehr von geringeren Werken gelten können. Die drei Steine, welche ich zum Grunde des folgenden Beweises seze, sind, wie die mehresten hetrurischen geschnittenen Steine, Scarabäi, das ist: auf der erhobenen und gewölbeten Seite derselben ist ein Käfer gearbeitet; sie sind in der Länge durchbohret, und man kañ nicht wissen, ob dieselben als ein Amulet am Halse getragen, oder beweglich in einen Ring gefasset worden, als welches aus einem goldenen Stifte, der in der Hoh-

1) Pausan. l. 1. c. 39.— Pamphos ist ein Dichter, dem zufolge Ceres, nach der Entführung ihrer Tochter Proserpina, in Gestalt einer alten Frau an einem Brunnen in der Nachbarschaft von Megara und Eleusis gesessen. Von einer Darstellung dieses Gegenstandes in Stein an einem Brunnen ist im Pausanias nicht die Rede. Fea.

lung eines solchen Steins im Museo Piombino stekt, wahrscheinlich wird.

§. 18. Einer der ältesten geschnittenen Steine, nicht allein unter den hetrurischen, sondern überhaupt unter allen, die bekañt sind, ist ohne Zweifel der bereits vorhin erwähnete Carniol im ehemaligen stoschischen Museo, welcher eine Berathschlagung von fünf griechischen Helden unter den sieben des Zuges wider Theben vorstellet. Da hier nur fünf Helden erscheinen, um nicht den Mangel des Raums als eine Ursache anzuführen, köñte man glauben, der hetrurische Künstler sei einer besonderen Nachricht hierin gefolget: deñ da nach dem Pausanias [1]) mehr Häupter dieses Heeres als jene sieben gewesen, welche Aschylus aufführet: so können Andern weniger als sieben derselben bekañt gewesen sein. Die zu den Figuren gesezeten Namen zeigen den Polynices, Parthenopäus, Adrastus, Tydeus und Amphiaraus; und von dem hohen Altertume desselben zeuget sowohl die Zeichnung als die Schrift. Deñ bei einem unendlichen Fleisse und einer großen Feinheit der Arbeit, nebst der zierlichen Form einiger Theile, als der Füße, welches Beweise von einem geschikten Meister sind, deuten die Figuren auf eine Zeit, wo der Kopf kaum der sechste Theil derselben gewesen sein wird, und die Schrift komt ihrem pelasgischen Ursprunge, und der ältesten griechischen Schrift näher als auf anderen hetrurischen Werken. Durch diesen Stein [2]) kan unter andern das ungegründete

1) L. 2. c. 20.

2) Gori (Dif. dell' alf. etr. Préf. p. 132.) hat diesen Stein zuerst bekañt gemacht, und die Namen der fünf darauf vorgestellten Helden entziffert, nämlich: Tydeus,

Vorgeben eines Scribenten widerleget werden, daß die hetrurischen Denkmale der Kunst aus ihren späteren Zeiten sind. 1)

§. 19. Die anderen zween Steine sind vielleicht die schönsten unter allen hetrurischen Steinen: der eine, gleichfalls in Carniol, befindet sich auch im stoschischen Museo; 2) den zweiten, in Agath geschnitten, besitzet Herr Christian Dehn in Rom. Jener stellet den Tydeus mit dessen Namen vor, wie er, in einem Hinterhalte von funfzig Thebanern angefallen, diese bis auf einen erlegete, aber verwundet wurde, und sich einen Wurfspieß aus dem Beine ziehet. 3) Es gibt diese Figur ein Zeug-

Polynikes, Amphiaraus, Adrastes und Parthenopäus. Amoretti.

[Man vergleiche die Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 172 Num. und die Denkmale, Num. 105, wo eine verbesserte Abbildung gegeben wird; deñ weder jene von Gori noch die von Winckelmañ ist ganz getreu.]

Die auf diesem Steine befindlichen Schriftzeichen scheinen uns ganz das Gepräge der altgriechischen, so viel sie uns aus Monumenten bekañt sind, an sich zu tragen. Meyer.

1) Diesen Stein hat der Pater Karl Antonelli, Professor zu Pisa, in zwo Abhandlungen beschrieben; das ist: er erzählt uns von neuem die ganze Geschichte dieser und anderer Helden aus dieser Zeit, mit allen Stellen der alten Scribenten, ausser denjenigen, welche ich aus dem Statius anführen werde. Von der Kunst hatte er nichts zu sagen. Winckelmañ.

2) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 2 Abth. 174 Num. Denkmale, Num. 106.]

3) Diese Figur hält in der Hand ein Schabeisen, womit sie sich zu schaben scheint, was noch wahrscheinlicher wird, weñ man sie mit den vier auf einer hetrurischen Schale befindlichen Figuren, die auch Schabeisen

niß von dem richtigen Verständnisse des Künstlers in der Anatomie, an den genau angegebenen Knochen und Muskeln, aber auch zugleich von der Härte des hetrurischen Styls.[1]) Der andere Stein bildet den Peleus, des Achilles Vater, mit dessen Namen ab, wie er sich die Haare an einem Brunnen wäschet, welcher den Fluß Sperchios in Thessalien vorstellen soll,[2]) dem er die Haare seines Sohns Achilles abzuschneiden und zu weihen gelobete, weñ er gesund von Troja zurükkommen würde.[3]) So schnitten sich die Knaben zu Phigalia die Haare ab, und weiheten dieselben

haben, bei Caylus (rec. d'Antiq. t. 2. Antiq. Etrusq. pl. 37.) vergleicht. Zwei von diesen sind in einer etwas gezwungenen Stellung und der Figur auf unsrer Gemme ähnlich. Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. tav. 13. in fine, p. 23. not. a.) glaubt nicht ohne Grund, daß Tydeus hier vorgestellt sei, wie er sich von dem unwillkürlich an seinem Bruder Menalippus verübten Morde, den Hyginus (fab. 69.) erzählt, reiniget. Fea.

1) Es köñte fast scheinen, Statius habe diesen Stein gesehen, oder alle Figuren des Tydeus müßen eben so gezeichnet gewesen sein, das ist: mit starken und sichtbaren Knochen und mit knotenmäßigen Muskeln: deñ die Beschreibung des Dichters scheinet den Stein zu malen und zu erklären, so wie der Stein wiederum den Dichter erläutern kañ.

— — — quamquam ipse videri
Exiguus, *gravia ossa* tamen, *nodisque lacerti*
Difficiles; nunquam hunc animum natura minori
Corpore, nec tantas ausa est includere vires.
Theb. l. 8. v. 643. Winckelmañ.

2) Æschyl. Pers. v. 487.

3) Ιλ. Ψ. XXIII. v. 140. Pausan. l. 1. c. 37.

Was über die drei, von dem Autor unter den hetrurischen Werken angeführten geschnittenen Steine zu

dem Flusse daselbst, [1]) und Leucippus ließ seine Haare für den Fluß Alpheus wachsen. [2]) Man

erinnern ist, fassen wir hier der Kürze wegen zusammen. Schon wegen des ersten Steins, mit den berathschlagenden fünf griechischen Helden wider Theben, erregt Winckelmanns eigne Äusserung, daß die Schrift auf demselben der altgriechischen ähnlicher sei, als auf andern hetrurischen Werken, die Vermuthung, er sei wirklich eine uralte griechische Arbeit, und dergleichen sind wahrscheinlich auch die beiden angeführten Figuren des Tydeus und Peleus. In jener hat sogar Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 1. p. 95.) die Abbildung eines berühmten Werks des Polykletus [*distringentem se;* Plin. l. 34. c. 8. sect. 19.] zu finden vermeint, wogegen aber allenfalls anzuführen wäre, daß der Stein älter sein dürfte, als das Kunstwerk, für dessen Abbildung es gelten soll. Übrigens halten wir es für schwer, ja ganz unmöglich, in andern zuverläßig hetrurischen Werken Figuren von ähnlicher Kunst und Art nachzuweisen; da hingegen solches unter altgriechischen Monumenten leicht würde geschehen können. Wir müßen auch als allgemeine Anmerkung hier beifügen, daß geschnittene Steine zwar allerdings schäzenswerthe Denkmale sind, daß wir ihnen die Erhaltung einer großen Anzahl vortreflicher Erfindungen verdanken, überdem die guten und besten auch in Hinsicht auf die Kunst der Ausführung vortrefliche Eigenschaften haben: wo es indessen auf Untersuchungen über den Zustand der Kunst, über Zeit, Styl und Geschmak ankömt, da mag es nicht wohlgethan sein, ihnen große Beweiskraft beilegen zu wollen. Ihr geringer Umfang macht, daß die Merkmale nie recht deutlich hervortreten. Schon Münzen werden hierüber bessere Aufschlüsse gewähren; aber auch diesen sind die größern Bronze und Werke in Marmor allemal vorzuziehen. Meyer.

1) Pausan. l. 8. c. 41.

2) Pausan. l. 8. c. 20. Victor. var. lect. l. 6. c. 22. — Ouzelii ad Minuc. Felic. Octav. animadv. p. 99. Fea.

merke hier, in Absicht der griechischen Helden auf hetrurischen Werken, was Pindarus insbesondere vom Peleus saget,[1]) daß kein so entlegenes Land, und von so verschiedener Sprache sei, wohin nicht der Ruhm dieses Helden, des Schwiegersohnes der Götter, gekommen sei.

§. 20. Nächst der Kunst, in Edelsteine zu schneiden, haben die hetrurischen Künstler ihre Geschiklichkeit gezeiget, in Erzt zu graben, wovon viele Paterä Zeugniß geben. Dieses Werkzeug, welches wir eine Opferschale nennen, wurde gebrauchet, Libation von Wasser, oder Wein, oder Honig, theils auf den Altar, theils auf das Schlachtopfer selbst auszugießen, und ist von verschiedener Form. Mehrentheils sind diejenigen, die wir auf römischen erhobenen Werken bei Opfern gebildet sehen, eigentliche runde Schalen ohne Handgriffe; jedoch findet sich auf einem solchen Werke in der Villa Albani eine Patera, nach Art der hetrurischen, wie ein platter Teller gestaltet und mit einem Stiele; in dem herculanischen Museo aber haben viele Paterä, die tiefe und ausgedrechselte Schalen sind, ihren Stiel, welcher sich insgemein in einen Widderkopf endiget. Die hetrurischen Paterä hingegen, wenigstens die, welche eingegrabene Figuren haben, sind wie ein platter Teller mit einem niedrigen Rande umher, und haben ihren Stiel, jedoch so, daß derselbe in den mehresten, weil er zu kurz ist, in einen Handgrif von anderer Materie hineingestekt gewesen sein muß. Diejenigen Paterä, welche Zieraten hatten von dem Kraute, welches filix und im Italiänischen felce genennet wird, heissen paterae filicatae; [2]) solche aber sind mir nicht bekañt; und wo die Zier-

1) Isthm. VI. v. 34.

2) Cic. paradox. II. Epist. ad Attic. VI. 1. med.

aten von Epheu waren, wurden sie hederatae genennet, so wie die mehresten Paterä haben; und von dieser Art besize ich selbst eine. Eingegrabene Arbeiten, wie diese, hießen bei den Griechen κατάγλυφα.

§. 21. Unter den Münzen gehören einige zu den allerältesten Denkmalen der hetrurischen Kunst, [1]) und ich habe zwo derselben vor Augen, welche ein Künstler in Rom in einem Museo von ausgesucheten seltenen griechischen Münzen besizet. Sie sind von einem zusammengesezeten weißlichen Metalle und sehr wohl erhalten; die eine hat auf einer Seite ein Thier, welches ein Hirsch zu sein scheinet, und auf der andern sind zwo vorwärts gestellete Figuren, welche einander gleich sind, und einen Stab halten. Diese müßen die ersten Versuche ihrer Kunst sein. Die Beine sind zwo Linien, welche sich in einen runden Punkt endigen, wodurch die Füße bezeichnet sind; der linke Arm, welcher nichts hält, ist eine von der Schulter ab wenig gekrümmete gerade, gesenkete Linie, und reichet fast bis auf die Füße; ein wenig kürzer ist das Gemächte, welches auch an Thieren auf den ältesten Münzen und Steinen ungewöhnlich lang ist; das Gesicht ist wie ein Fliegenkopf gestaltet. Die andere Münze hat auf einer Seite einen Kopf, auf der anderen ein Pferd.

§. 22. Diese Anzeige hetrurischer Werke ist nach ihren Arten gegeben, welches das leichteste und an

1) Bei Fea befindet sich (t. 1. p. 195.) die Zeichnung einer vorher noch nicht bekañten, ohne Zweifel sehr alten Münze der hetrurischen Stadt Hatri oder Adria, aus dem Museo Borgiano in Velletri. Die Zeichnung ist beinahe um die Hälfte kleiner als das Original. Eine ähnliche findet sich auch bei Guarnacci. (Origini ital. l. 6. c. 1. p. 81. tav. 7. n. 6.) Meyer.

kein Systema gebundene Verzeichniß ist. In Absicht der Kunst und ihres Alters aber, nach welcher dieselben im folgenden Stüke betrachtet werden, ist folgende Ordnung zu sezen. Aus der ältesten Zeit und von dem ersten Style scheinen zu sein die kurz zuvor angezeigeten Münzen, die erhobene Arbeit der Leukothea und vielleicht auch die gedachte Statue in der Villa Albani, imgleichen der Genius von Erzt im Palaste Barberini, und die schwangere Frau in der Villa Mattei. Als Arbeiten der folgenden Zeit, und des zweiten Styls betrachte ich die drei Gottheiten auf einem runden Altare, nebst der vierekichten Vase mit den Arbeiten des Herkules, beide im Campidoglio, so wie den gedachten dreiseitigen Altar in der Villa Borghese, imgleichen die beiden Apollo im Campidoglio und im Palaste Conti. Ich glaube auch, daß die vorher beschriebenen geschnittenen Steine vielmehr Werke des zweiten als des ersten Styles sind, sonderlich weñ dieselben mit der Leukothea verglichen werden. Ich würde auch hieher sezen die Einfassung des Brunnens im Museo Capitolino, auf welchem die zwölf oberen Gottheiten gearbeitet sind, weñ wir dieses Werk als hetrurisch ansehen wollen. Aus der lezten Zeit der hetrurischen Kunst, verglichen mit diesen angezeigeten Werken, scheinen die obenerwähneten Statuen von Erzt in der Galerie zu Florenz zu sein, so wie die mehresten, wo nicht alle Begräbnißurnen, welche bekañt sind, von welchen die mehresten zu Volterra entdeket worden.

§. 23. Ferner ist auch von hetrurischen Gemälden einige Anzeige zu ertheilen; da sich aber keine andere erhalten haben, als die, welche in alten Gräbern von Tarquinii, einer von den zwölf Hauptstädten Hetruriens, entdeket worden, so kañ es nicht von unserm Vorhaben entfernet scheinen, eine Nach-

richt von den zulezt entdeketen Gräbern selbst voran zu sezen.

§. 24. Diese Gräber sind alle in einen weichen Stein, den man Tufo nennet,[1]) gehauen, und liegen in einer Ebene bei Corneto,[2]) ohngefähr drei [3]) Miglien vom Meere, und zwölf [4]) Miglien jenseits Civitavecchia. Der Eingang in diese Gräber gehet von oben hinein, vermittelst eines runden senkrechten Canals,[5]) welcher von innen herauf gegen die Öfnung eine kegelförmige Verjüngung hat, und in demselben sind, in der Entfernung beinahe der Hälfte eines Mannes, kleine Löcher über einander gehauen, die zu Stufen dieneten, in diese Grüfte hineinzusteigen; und es pflegen an fünf dieser Stufen zu sein. In einem dieser Gräber ist eine längliche Urne für den todten Körper in eben den Stein gehauen. Das Gewölbe oder die obere Deke dieser Gräber ist theils nach Art des Gebälks der Deken in Zimmern gehauen; theils sehen dieselben vierekichten Vertiefungen ähnlich, welche lacunaria heissen, und einige derselben haben Zieraten an den Rändern umher. In einigen andern Gräbern ist diese Deke gehauen nach Art der Fußböden der Alten, die von kleinen vierekichten und gleichseitigen Ziegeln auf die schmale Seite derselben in Gestalt der Fischgräten gesezet sind, welche Arbeit daher spina pesce genennet wird.[6]) Es ist die Deke nach

1) Es ist nicht Tufo, sondern vielmehr eine Mischung verschiedener vom Meer abgesezter Substanzen. Fea.

2) Es sind dort Hügel. Fea.

3) Vier bis fünf. Fea.

4) Vierzehn bis funfzehn. Fea.

5) Die Öfnung ist nicht rund, sondern vierekicht. Fea.

6) [Anmerk. üb. d. Baukunst, 1 K. 28 §.]

dem Verhältnisse der Größe der Gräber von mehr oder wenigern vierekichten Pfeilern unterstüzet, die in eben den Tufo gehauen sind. Ohnerachtet diese Grüfte durch keine Öfnung beleuchtet waren, (deñ die obere Einfahrt war geschlossen,) sind dieselben voller Zieraten nicht allein an der Deke, sondern auch an den Wänden und Pfeilern: unter welchen man auch die sogenañten Mäandri bemerket. Ja, einige haben an allen Seiten umher einen bemaleten breiten Streifen, welcher hier an der Stelle der Friese stehet, und über die Pfeiler fortläuft; und einige Pfeiler sind von unten an mit großen Figuren bedeket. Diese Gemälde sind auf einer diken Bekleidung von Mörtel ausgeführet: einige derselben sind ziemlich keñtlich, andere aber, wo die Feuchtigkeit oder die Luft Zugang gehabt hat, sind zum Theil verschwunden.

§. 25. Die Gemälde einer solchen Gruft hat Buonarroti in schlecht entworfenen Umrissen bekañt gemachet; diejenigen Grüfte aber, von welchen ich Nachricht gebe, sind nach der Zeit entdeket, und enthalten beträchtlichere Vorstellungen. Die mehresten der Friesen bilden Gefechte oder Gewaltthätigkeiten wider das Leben einiger Personen ab; andere stellen die hetrurische Lehre von dem Zustande der Seelen nach dem Tode vor. In diesen siehet man bald zween schwarze geflügelte Genios, mit einem Hammer in der einen Hand, und mit einer Schlange in der andern, die einen Wagen an einer Deichsel ziehen, auf welchem die Figur oder die Seele des Verstorbenen sizet; bald schlagen zween andere Genien mit langen Hämmern auf eine zur Erde gefallene nakte mäñliche Figur. Unter der zuerst erwähneten Art von Gemälden siehet man theils ordentliche Gefechte zwischen Kriegern, von denen sechs unbekleidete Figuren sich nahe an einander schließen,

die ihre runden Schilder einen über den andern legen und also fechten; andere Krieger haben viereckichte Schilder, und die mehresten sind nakend. In andern Gefechten werden von einigen kurze Degen, die Dolchen gleichen, von obenher in die Brust gesunkener Figuren gestoßen. Zu einem solchen Blutvergießen läuft ein betageter König herzu, mit einer zakichten Krone um sein Haupt, welches vielleicht die älteste zakichte königliche Krone ist, die sich auf alten Werken vorgestellet findet; diese Krone kañ auch dem Diadema ein höheres Alter geben, welches alle neuere Scribenten allererst nach Alexanders Tode unter den Griechen in Gebrauch kommen lassen. Eben solche zakichte Krone trägt eine mäñliche Figur auf zwo hetrurischen Begräbnißurnen,[1]) welche ebenfalls einen König vorzustellen scheinet;[2]) imgleichen eine weibliche Figur auf einem Gefäße von gebrañter Erde.[3]) Auch findet sich eine unbekleidete schwebende, jugendlich mäñliche Figur auf einem herculanischen Gemälde,[4]) welche eine ähnliche Krone in der Hand hält. Auf einer anderen Friese, wo keine von beiden Arten Vorstellungen angebracht ist, siehet man unter anderen Figuren eine bekleidete Frau, mit einer oberwärts breiten Müze auf dem Haupte, über welche bis auf das Mittel derselben ihr Gewand heraufgezogen ist; eine solche Müze hieß bei den Griechen πυλεων, und war, nach dem Pol-

1) Dempst. Etrur. regal. t. 1. tab. 21. n. 1. tab. 71. n. 2.

2) Bei Gori (Mus. Etrusc. t. 1. tab. 94.) findet sich eine weibliche Figur, welche er Venus Urania neñt, mit einer ähnlichen Krone, und (tab. 96.) eine mäñliche, die er für den Ganymedes hält. Fea.

3) Montfauc. suppl. aux Antiq. t. 3. pl. 33.

4) Pitture d' Ercolano, t. 3. tav. 24.

luz, [1]) eine gewöhnliche Tracht der Weiber. Einen ähnlichen Hauptaufsaz hatte Juno zu Sparta, [2]) imgleichen siehet man ihn an der Juno zu Samos und zu Sarden auf Münzen; [3]) auch Ceres auf einem erhobenen Werke der Villa Albani trägt eine ähnliche Müze. Es kañ zu weiteren Betrachtungen dienen, hier anzumerken, daß ebendaselbst, zwischen tanzenden weiblichen Figuren, einige völlig steif und auf ägyptische Art hingestellet sind, welches vermuthlich Gottheiten sein werden, die diese und keine andere angenommene Bildung hatten, ich sage, vermuthlich, weil diese Gemälde durch den Moder gelitten haben, und also nicht in allen Theilen völlig keñtlich sind.

§. 26. Zu den Gemälden rechne ich bemalete Statuen, wie die von mir beschriebene in dem herculanischen Museo ist, [3]) und bemalete erhobene Arbeiten auf Begräbnißurnen, von welchen Buonarroti einige bekañt gemachet hat, deren Figuren mit einer weissen Farbe übertragen worden, auf welche hernach die anderen Farben gesezet sind. [4])

1) Onomast. l. 5. c. 16. segm. 96.

2) Athen. l. 15. [c. 6. n. 22.]

3) Tristan. t. 1. p. 737.

4) Oben (2 B. 2 K. 16 §. u. 3 B. 1 K. 7 §.) wird der achtzehn bemalten Graburnen von gebrañter Erde gedacht, alle mit dem kämpfenden Helden Echetlus. Es befinden sich aber in eben jener Samlung hetrurischer Monumente bei der florentinischen Galerie noch mehrere Urnen ähnlicher Art: fünf, auf denen der Kampf des Polynikes mit dem Eteokles vorgestellt ist, scheinen sämtlich bemalt gewesen zu sein; doch haben sich die Farben nur auf zweien erhalten. Am frischesten erscheint der Anstrich bunter Farben an einer andern Urne, wo ein auf der Erde liegender Krieger sich mit

Eine Zugabe dieses Stüks mag eine Untersuchung sein einer Nachricht von zwölf Urnen von Porphyr, die zu Chiusi in Toscana sollen gewesen sein, izo aber weder an diesem Orte, noch sonst in ganz Toscana und Italien, befindlich sind. Wären dieselben vorhanden gewesen, so könte es ein Stein sein, welcher einige Ähnlichkeit mit dem Porphyr gehabt hätte, sonderlich da **Leander Alberti** einen solchen bei Volterra gefundenen Stein **Porphyr** nennet.[1]) **Gori**, welcher dieses aus einer Handschrift der Bibliothek des Hauses **Strozzi** zu Florenz anführet,[2]) theilet auch eine Inschrift auf einer dieser Urnen mit: da mir aber diese Nachricht verdächtig schien, so habe ich dieselbe aus dem Originale vollständig abschreiben lassen. Den Verdacht gibt die Sache selbst, und das Alter der Handschrift. Deñ es ist nicht glaublich, daß die Großherzoge von Toscana, welche alle sehr aufmerksam gewesen auf das, was die Künste und das Altertum betrift, solche seltene Stüke aus dem Lande gehen lassen, zumal, da die Urnen etwa um die Hälfte des vorigen Jahrhunderts würden gefunden worden sein. Fer-

dem Schilde gegen zwei auf ihn eindringende Feinde bedekt, während auch von seiner Seite zwei Männer herantreten, ihn zu vertheidigen. An verschiedenen Urnen von Marmor und Alabaster bemerkt man blos einzelne bemalte Theile, z. B. die Augen und Augenbraunen mit schwarzer, den Mund mit rother Farbe; Kleidungstüke oder Rüstungen, welche recht hervorstechen sollen, sind schön blau angestrichen. An einer solchen Urne, wo **Ulysses** bei den **Sirenen** vorüberschift, [man vergleiche 8 B. 3 K. 11 §.] ist der Schnabel des Schifs nebst andern Zieraten vergoldet, das Segel mit schmalen rothen Streifen, die sich kreuzen, geziert. **Meyer.**

1) Descriz. d' Ital. p. 50.

2) Mus. Etrusc præf. p. 20

ner sind die Briefe, aus welchen die strozzische Handschrift bestehet, alle zwischen 1653 und 1660 geschrieben, und derjenige, welcher diese Nachricht enthält, ist vom Jahre 1657, und zwar von einem Mönche an einen andern Mönch geschrieben; ich halte daher dieselbe für eine Mönchslegende. Gori selbst hat hier Änderungen gemachet; er hat erstlich das angezeigete Maß derselben nicht richtig angegeben, der Brief redet von zwo Braccia in der Höhe (eine florentinische Braccia hält drittehalb römische Palme,) und von eben so viel in der Länge; Gori aber gibt nur drei Palmen an. Ferner siehet die Inschrift in dem Originale nicht sehr hetrurisch aus, welche Form und Gestalt ihr im Drucke gegeben worden.

Drittes Kapitel.

Nach den gegebenen vorläufigen Keñtnissen des ersten Stüks dieses Abschnitts von den äussern Umständen und Ursachen der hetrurischen Kunst, von der Abbildung ihrer Götter und Helden, und nach der Anzeige der Werke der Kunst, führe ich die Betrachtungen des Lesers zu den Eigenschaften und Kenzeichen der Kunst dieses Volks, das ist: zu dem Style der hetrurischen Künstler, wovon dieses Stük handelt.

Hier ist allgemein zu erinnern, daß die Keñzeichen zum Unterschiede des hetrurischen und des ältesten griechischen Styls, welche ausser der Zeichnung von zufälligen Dingen, als von Gebräuchen und von der Kleidung möchten genommen werden, trüglich sein können. Die Athenienser, sagt Aristides, macheten die Waffen der Pallas in eben der Form, wie ihnen die Göttin dieselbe angegeben hatte:[1]) man kañ aber von einem griechischen Helme der Pallas oder anderer Figuren auf keine griechische Arbeit schließen. Deñ sogenañte griechische Helme finden sich auch auf unstreitig hetrurischen Werken, wie ihn eine Minerva hat auf dem mehrmal angeführeten dreiseitigen Altare der Villa Borghese und auf einer

1) Panathen. orat. t. 1. p. 107.

In dieser Stelle wird gesagt, daß Minerva die Athenienser den Gebrauch der Waffen lehrte, indem sie ihnen eben die Rüstung gab, in welcher die Athenienser sie in der Folge vorzustellen pflegten. Fea.

Schale mit hetrurischer Schrift in dem Museo des Collegii St. Ignatii zu Rom.[1])

§. 1. Der Styl der hetrurischen Künstler ist sich selbst nicht beständig gleich geblieben, sondern hat, wie der ägyptische und griechische, verschiedene Stufen und Zeiten, von den einfältigen Gestaltungen ihrer ersten Zeiten an bis zu der Blüthe ihrer Kunst, welche sich endlich nachher durch Nachahmung griechischer Werke, wie sehr wahrscheinlich ist, verbessert, und eine von den älteren Zeiten verschiedene Gestalt angenommen hat. Diese verschiedenen Stufen der hetrurischen Kunst sind wohl zu merken und genau zu unterscheiden, um zu einiger systematischen Kentniß in derselben zu gelangen. Endlich, nachdem die Hetrurier eine geraume Zeit den Römern unterthänig gewesen waren, fiel ihre Kunst, welches sich an neun und zwanzig Schalen von Erzt, in dem Museo des gedachten Collegii, zeiget, unter welchen diejenigen, deren Schrift sich der römischen Schrift und Sprache nähert, schlechter als die älteren gezeichnet und gearbeitet sind. Aus diesen kleinen Stüken aber ist weiter nicht viel Bestimtes anzugeben; und da der Fall der Kunst kein Styl in derselben ist, so bleibe ich bei den vorher gesezeten drei Zeiten.

Wir können also drei verschiedene Style der hetrurischen Kunst, wie bei den Ägyptern, sezen, den älteren, den nachfolgenden, und drittens denjenigen, welcher sich durch Nachahmung der Griechen verbessert hat. In allen drei Stylen wäre zuerst von der Zeichnung des Nakenden, und zum zweiten von bekleideten Figuren zu reden; da aber die Bekleidung in ihren Arten von der griechischen nicht sehr verschieden ist,

1) Dempster. Etrur. regal. t. 1. tab. 4.

so können einige wenige Anmerkungen, welche besonders über dieselben und über ihren Schmuk zu machen wären, zu Ende dieses Stüks zusammengenommen werden.

§. 2. Der allerälteste Styl ist von der Zeit, da dieses Volk sich durch ganz Italien bis an die äussersten Vorgebirge von Großgriechenland erstrekete; und wir können uns von der Zeichnung desselben einen deutlichen Begrif machen aus den seltenen silbernen Münzen, die in den Städten des untern Theiles von Italien gepräget worden, wovon sich die reichste Samlung in dem Museo des Duca Caraffa Noja befindet. 1)

1) Der Autor scheint den alten in den Städten des untern Italiens geprägten Münzen hier ein gar zu hohes Alter beizulegen, vielleicht auch nicht mit ganz zureichenden Gründen sie unter die ächten Denkmale des ältesten Styls der hetrurischen Kunst zu rechnen. Gab es einen solchen mit eigentümlichem Charakter, so wird er vornehmlich in den Monumenten gesucht und gefunden werden müßen, welche in den Hauptsizen des Volks, im eigentlichen Hetrurien, entstanden sind, nicht in den hetrurischen Colonien Unteritaliens, wo Sitten, Kunst und Sprache der in der Nachbarschaft angesiedelten Griechen gewiß ihren Einfluß werden verbreitet haben. Auch möchte es nicht leicht sein, die Münzen der ursprünglich griechischen Städte dieses Landes von denen der ursprünglich hetrurischen in Betracht des Styls zu unterscheiden. Doch dieses verlangt der Verfasser auch nicht. Deñ da er in der Folge die alten Münzen von Caulonia, Sybaris und Pästum, als frühe Monumente der griechischen Kunst anführt, wird zugleich bemerkt, der den Dreizak schwingende Neptun auf den Münzen der zulezt genañten Stadt sei im hetrurischen Styl gearbeitet, wodurch also wieder auf das Verfließen der hetrurischen in die griechische Kunst hingedeutet wird. Weñ übrigens die Münzen in Beziehung auf Kunstgeschichte gar manche Aufklärung gewähren konnen,

§. 3. Die Eigenschaften dieses älteren und ersten Styls der hetrurischen Künstler sind erstlich die geraden Linien ihrer Zeichnung, nebst der steifen Stellung und der gezwungenen Handlung ihrer Figuren, und zweitens der unvollkommene Begrif der Schönheit des Gesichts. Die erste Eigenschaft bestehet darin, daß der Umriß der Figuren sich wenig senket und erhebet, und dieses verursachet, daß dieselbe dünne und spillenmäßig aussehen, (obgleich Catullus saget: der dike Hetrurier,[1]) weil die Muskeln wenig angedeutet sind; es fehlet also in diesem Style die Mannigfaltigkeit. In dieser Zeichnung lieget zum Theil die Ursache von der steifen Stellung, vornehmlich aber in der Unwissenheit der ersten Zeiten: den̄ die Mannigfaltigkeit in Stellung und Handlung kan̄ ohne hinlängliche Kentniß des Körpers, und ohne Freiheit in der Zeichnung nicht ausgedrüket und gebildet werden: die Kunst fängt, wie die Weisheit, mit Erkeñtniß unser selbst an.

§. 4. Die zweite Eigenschaft, nämlich der unvollkommene Begrif der Schönheit des Gesichts, war, wie in der ältesten Kunst der Griechen, so auch bei den Hetruriern: die Form der Köpfe ist ein länglich gezogenes Oval, welches durch ein spiziges Kin̄ kleinlich erscheinet; die Augen sind platt geschnitten und schräg aufwärts gezogen, und liegen mit dem

so muß man, um nicht in Irrtümer zu verfallen, erwägen, daß sie in Ansehung der Bilder der Gottheiten oft Nachahmungen von Tempelstatuen enthalten mögen, und in solchem Falle nicht selbst Werke des alten Styls, sondern blos spätere Copien sind. Meyer.

1) Carm. 39. v. 21.

Augenknochen gleich, und der Mund ziehet sich in dessen Winkeln ebenfalls aufwärts.

Diese Eigenschaften sind eben dieselben, welche wir bei den ältesten ägyptischen Figuren bestimmet haben, und hierdurch wird stükweise deutlicher, was im ersten Kapitel aus alten Scribenten von der Ähnlichkeit der ägyptischen und der hetrurischen Figuren angezeiget worden. Man hat sich die Figuren dieses Styls als einen einfältig geschnittenen Rok aus geraden Theilen vorzustellen, bei welchem, die ihn macheten und trugen, eine Zeit lang blieben; jene künstelten nicht, und diesen war es zur Bedekung genug; der erste hatte eine Figur so gezeichnet, und andere zeichneten ihm nach. Es war auch ein gewisser Schlag von Gesichtern angenommen, wovon man um so weniger abging, da die ersten Bilder Gottheiten waren, von denen eine jede der andern ähnlich sehen sollte. Die Kunst war damals wie ein schlechtes Lehrgebäude, welches blinde Nachfolger machet und nicht zweifeln noch untersuchen lässet; und die Zeichnung wie des Anaxagoras Sonne, welche die Schüler, wie ihr Meister, für einen Stein hielten, wider alle empfindliche Augenscheinlichkeit. Die Natur hätte die Künstler lehren sollen, aber die Gewohnheit war ihnen zur Natur geworden, und daher war von dieser die Kunst verschieden.

§. 6. Dieser erste Styl findet sich, ausser gedachten Münzen, in vielen kleinen Figuren von Erzt, und einige sind den ägyptischen vollkommen ähnlich durch die an den Seiten angeschlossenen und herunterhängenden Arme, und durch die parallel stehenden Füße; und die Statue in der Villa Mattei sowohl, als die erhobene Arbeit der Leukothea in der Villa Albani hat alle Eigenschaften dieses Styls. Die Zeichnung des Genius im Palaste Barberi-

ni ist sehr platt und ohne besondere Andeutung der Theile, die Füße stehen in gleicher Linie, und die hohlen Augen sind platt, geöfnet und etwas aufwärts gezogen. Das Gewand an der Statue in der Villa Mattei, und an den Figuren des erhobenen Werks, kaň nicht einfältiger gedacht werden, und die nur eingeschnittenen Falten sind wie mit einem Kamme gezogen. Ein aufmerksamer Beobachter des Wesentlichen in den Altertümern wird diesen ersten Styl auch an einigen anderen Werken finden, die nicht an gleich berühmten und gewöhnlich besucheten Orten in Rom stehen; z. E. an einer mänlichen Figur, welche auf einem Stuhle sizet, auf einer kleinen erhobenen Arbeit in dem Hofe des Hauses Capponi.

§. 6. Bei aller dieser Ungeschiklichkeit in Zeichnung der Figuren waren die ältesten hetrurischen Künstler zu der Wissenschaft der Zierlichkeit der Formen in ihren Gefäßen gelanget, das ist: sie hatten das, was blos idealisch und scientifisch ist, erkaňt, da sie hingegen in dem, wo die Nachahmung uns führet, unvollkommen geblieben waren. Dieses offenbaret sich an vielen Gefäßen, an denen die Zeichnung der Gemälde den allerältesten Styl zeiget; und ich kaň hier insbesondere ein Gefäß des ersten Bandes der hamiltonischen Saḿlung anführen, welches an der vordern Seite eine mänliche Figur auf einem zweispännigen Wagen zwischen zwo stehenden Figuren vorstellet, auf dessen hinterer Seite zwo andere Figuren zu Pferde gemalet sind. Noch merkwürdiger aber ist ein Gefäß von Erzt, von anderthalb römischen Palmen im Durchmesser, welches vergoldet war, und auf dem Bauche die lieblichsten Zieraten eingegraben hat. Auf dem Dekel des Gefäßes stehet in der Mitten eine unbekleidete mänliche Figur von einem halben Palm

hoch mit einem Diskus in der rechten Hand, und auf dem Rande sind drei kleinere Figuren zu Pferde befestiget, von denen die eine reitet und die zwo andern sizen von der Seite zu Pferde; und die Figuren sowohl als die Pferde sind in dem ältesten Style gearbeitet. Dieses Gefäß wurde vor etwa fünf Jahren in der Gegend des alten Capua entdeket und voller Asche und Gebeine gefunden, und befindet sich bei dem königlichen Intendanten, dem Ritter Negroni, zu Caserta.

§. 7. Diesen Styl aber verließen die hetrurischen Künstler, da sie zu größerer Wissenschaft gelangeten, und anstatt daß sie, wie die ältesten Griechen, in den ersten Zeiten mehr bekleidete als nakte Figuren scheinen gemachet zu haben, so fingen sie an das Nakte, mehr vorzustellen. Deñ es scheinet aus einigen kleinen Figuren in Erzt, welche nakend sind bis auf die Schaam, die in einem Beutel steket, welcher mit Bändern um die Hüften gebunden ist, daß man es wider den Wohlstand gehalten habe, ganz nakte Figuren vorzustellen. [1])

§. 8. Weñ man aus den ältesten geschnittenen Steinen der Hetrurier urtheilen wollte, so würde man glauben, der erste Styl sei nicht allgemein, wenigstens nicht unter den Steinschneidern, gewesen. Deñ an den Figuren auf Steinen ist alles knollig und kugelmäßig, welches das Gegentheil von den angegebenen Keñzeichen des ersten Styls wäre; eines aber widerspricht dem andern nicht. Deñ weñ ihre

1) Diese Beispiele sind sehr selten im Vergleiche mit so vielen andern mäñlichen und weiblichen hetrurischen Figuren, welche nicht blos nakend sind, sondern auch eben so ausgelassene Stellungen haben, wie man sie oft in griechischen und römischen Arbeiten wahrnimt. Man sehe nur in dieser Rüksicht das hetrurische Museum, und das von Cortona. Amoretti.

Steine, wie izo, mit dem Rade geschnitten worden, wie der Anblik selbst zu geben scheinet, so war der leichteste Weg im Drehen durch Rundungen eine Figur auszuarbeiten und hervorzubringen; und vermuthlich verstanden die ältesten Steinschneider nicht, mit sehr spizigen Eisen zu arbeiten. Die kugellichten Formen wären also kein Grundsaz der Kunst, sondern ein mechanischer Weg in der Arbeit. Die geschnittenen Steine ihrer ersten Zeiten aber sind das Gegentheil ihrer ältesten Figuren in Marmor und in Erzt; und es wird aus jenen offenbar, daß sich die Verbesserung der Kunst mit einem starken Ausdruke, und mit einer empfindlichen Andeutung der Theile an ihren Figuren angefangen habe, welches sich auch an einigen Werken in Marmor zeiget; und dieses ist das Kenzeichen der besten Zeiten ihrer Kunst.

§. 9. Um welche Zeit sich dieser Styl völlig gebildet, lässet sich nicht bestimmen; es ist aber wahrscheinlich, daß es mit der Verbesserung der griechischen Kunst zu gleicher Zeit eingetroffen sei. Deñ man kañ sich die Zeit vor und unter dem Phidias wie die Wiederherstellung der Künste und Wissenschaften in neueren Zeiten, vorstellen, welche nicht in einem einzigen Lande allein anfing, und sich hernach in andere Länder ausbreitete; sondern die ganze Natur der Menschenkinder schien damals in allen Ländern rege zu werden, und die großen Erfindungen thaten sich mit einmal hervor. In Griechenland ist dieses von besageter Zeit in allerlei Arten von Wissenschaften gewiß, und es scheinet, daß sich damals auch über andere gesittete Völker ein allgemeiner Geist ergossen, welcher sonderlich in die Kunst gewirket, dieselbe begeistert und belebet habe.

§. 10. Wir gehen also von dem ersten und älteren hetrurischen Style zu dem nachfolgenden und zweiten; dessen Eigenschaften und Keñzeichen sind theils eine empfindliche Andeutung der Gelenke und Muskeln, und reihenweise gelegete Haare, theils eine gezwungene Stellung und Handlung, die in einigen Figuren gewaltsam und übertrieben ist. In der ersten Eigenschaft sind die Muskeln schwülstig erhoben, und liegen wie Hügel; die Knochen sind schneidend gezeichnet und allzu sichtbar angegeben, wodurch dieser Styl hart und peinlich wird. Es ist aber zu merken, daß die beiden Arten dieser Eigenschaft, nämlich die starke Andeutung der Muskeln und der Knochen, sich nicht beständig beisammen in allerhand Werken dieses Styls finden. In Marmor, weil sich nur göttliche Figuren erhalten haben, sind die Muskeln nicht allezeit sehr gesuchet; aber ein übertriebenes Wesen, sonderlich in der Zeichnung der Schienbeine, und der strenge und harte Schnitt der Muskeln der Wade zeiget sich an allen.

Überhaupt aber kañ man als eine Regel festsetzen, daß die Griechen mehr den Ausdruk und die Andeutung der Muskeln, die Hetrurier aber der Knochen gesuchet; und weñ ich nach dieser Keñtniß einen seltenen und schön geschnittenen Stein beurtheile, und einige Knochen zu stark angegeben sehe, so wäre ich geneigt, denselben für hetrurisch zu halten, da er im übrigen einem griechischen Künstler Ehre machen köñte. Es stellet derselbe den Theseus vor, wie er die Phäa erschlagen hat, wovon Plutarchus meldet. [1]) Dieser Carniol befand sich noch vor zwanzig Jahren in dem königlichen farnesischen Museo zu Capo di Monte in Neapel,

1) [Thes. c. 9.]

ist aber seit der Zeit entwendet worden, wie es vor und nachher mit andern schönen Steinen daselbst ergangen ist. In dem stoschischen Museo ist eben diese Vorstellung in Carniol geschnitten,[1] wo aber dieser Stein für einen Chalcedon angegeben ist. Jener Stein kan̄ dem Leser zugleich als ein Exempel dienen von der Zweifelhaftigkeit in Entscheidung zwischen hetrurischen und zwischen griechischen Arbeiten des ältern Styls.[2]

§. 11. Was die reihenweis gelegeten Haare sowohl des Haupts als auch der Schaam betrift, finden sich dieselben ebenfalls ohne Ausnahme an allen hetrurischen Figuren, auch der Thiere, wie man bemerken kan̄ an der berühmten Wölfin von Erzt im Campidoglio, die den Romulus und den Remus säuget. Den̄ da dieselbe vermuthlich diejenige Wölfin ist, die zur Zeit des Dionysius von Halikarnaß in einem kleinen Tempel am palatinischen Berge stand,[3] das ist: in dem Tempel des Romulus, izo St. Theodor genan̄t, wo dieselbe ist entdeket worden; und da diese Wölfin, wie eben der Scribent meldet, für ein Werk alter Kunst gehalten wurde (χαλκεα ποιηματα παλαιας εργασιας): so muß dieselbe für eine Arbeit hetrurischer Künstler zu achten sein, deren sich die Römer in ihren ältesten Zeiten bedieneten. Von einer solchen Wölfin meldet Cicero,[4] daß dieselbe vom Blize beschädigt worden sei, welches unter dem Consulate des Julius Cäsar und des Bibulus geschahe;[5])

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 3 Kl. 1 Abth.]
2) Dieser Stein ist ohne Zweifel griechische Arbeit. Meyer.
3) Antiq. Rom. l. 1. c. 79.
4) De divinat. l. 2. c. 20.
5) Dio. Cass. l. 27. §. 9.
Die von Dio Cassius angeführten Consuln sind:

daß es aber diejenige sei, von welcher wir reden, scheinet eine solche Verlezung an dem hinteren Schen-

Lucius Cäsar, L. Marcius und C. F. Figulus, deren Consulat in das Jahr Roms 690 fällt. Dieser Autor erwähnt, daß die Wölfin im Capitolio war; eben so Cicero in der dritten Rede gegen Catilina (c. 8. et l. c.), und beide versichern, daß sie vom Blize getroffen und umgefallen sei. Nothwendig hätte ein solcher Blizstrahl eine andere Wirkung hervorbringen müßen, als einen einfachen Riß oder Verlezung am Schenkel. Cicero (de divinat. l. 1. c. 12. in Catil. orat. 3. c. 8.) läßt in den Worten:

Hic silvestris *erat* Romani nominis altrix,

ahnen, daß sie zu seiner Zeit nicht mehr vorhanden war. Von dem Kinde, welches den Romulus vorstellte, sagt er in der angeführten Rede: *fuisse meministis.* Nardini (Roma antica l. 5. c. 4. p. 200.) und Ficoroni (le vestig. l. 1. c. 10. p. 37.) haben hierauf nicht geachtet, da sie glaubten, daß diese Wölfin jezo noch im Capitolio vorhanden sei. Die andere, von Dionysius von Halikarnaß erwähnte Wölfin ließen im Jahre Roms 457 die ædiles curules Cneus und Quintus Ogulinus aus dem einigen Wucherern abgenommenen Strafgelde verfertigen, (Liv. l. 10. c. 16. n. 23.) und als Denkmal der beiden Gründer Roms, welche von einer Wölfin gesäuget worden, in jenem Tempel aufstellen. Und dies war vermuthlich die jezo sogenañte Wölfin vom Capitolio, wie auch Fulvius Ursinus (Nardini l. c.) meint, welche vielleicht in der Folge auch von einem Blizstrahle getroffen worden, weñ man die Verlezung, oder um richtiger zu reden, die Verlezungen, die sich an beiden Schenkeln finden, nicht einer andern Ursache zuschreiben will. Fea.

Über die Streitfrage, welche von den beiden Wölfinen, deren die Autoren erwähnen, die jezo noch im Capitolio vorhandene sein möge, dürfen wir uns zwar nicht anmaßen zu entscheiden; allein der Augenschein läßt uns an diesem Monumente eine steife geradlinichte Zeichnung wahrnehmen. Die Haare um den Hals sind, wie

kel, wo ein geborstener zwei Finger breiter Riß ist, zu beweisen. Dio Cassius saget zwar in angezogener Stelle, daß die vom Blize gerührete Wölfin auf dem Capitolio gestanden habe; dieses kañ aber eine Irrung sein, da dieser Scribent über zweihundert Jahre nachher gelebet hat. Es ist jedoch hier zu merken, daß nur allein die Wölfin alt ist; die beiden Kinder hingegen sind ein neuer Zusaz.

§. 12. Die zweite Eigenschaft dieses Styls kañ nicht unter einen einzigen Begrif gefasset werden; deñ gezwungen und gewaltsam ist nicht einerlei. Dieses gehet nicht allein auf die Stellung, die Handlung und den Ausdruk, sondern auch auf die Bewegung aller Theile; jenes kañ zwar von der Handlung gesaget werden, findet aber auch in der ruhigsten Stellung statt. Gezwungen ist das Gegentheil von der Natur, und gewaltsam das Gegentheil von der Sittsamkeit und dem Wohlstande. Das erste ist eine Eigenschaft auch des ersten Styls, das zweite aber dieses Styls insbesondere. Das Gewaltsame der Stellung fließet aus der ersten Eigenschaft; deñ, um den gesucheten starken Ausdruk und die empfindliche Andeutung zu erhalten, sezete man die Figuren in Stände und

es an uralten Werken gewöhnlich ist, wenig erhoben und reihenweis liegend; überhaupt eine rohe etwas unbeholfene Manier im Ganzen, jedoch nicht ohne Geist und grimmigen Ausdruk. Ein Kunstwerk von solchem Charakter, weñ es auch von hetrurischer Arbeit ist, kañ schwerlich erst im Jahre 457 der Stadt Rom, welches etwa mit der 120 Olympiade übereinkomt, entstanden sein. Die Beschädigungen an den Hinterbeinen des Thiers fallen übrigens deutlich in die Augen, und machen es allerdings wahrscheinlich, daß dieses Werk ebendasjenige sei, welches einst vom Blize getroffen worden. Meyer

[Unter den Abbildungen, Numero 95.]

Handlungen, worin sich jenes am sichtbarsten äussern konte, und man wählete das Gewaltsame anstatt der Ruhe und der Stille, und die Empfindung wurde gleichsam aufgeblasen, und bis an ihre äussersten Gränzen getrieben.

§. 13. Was ich hier allgemein bemerket habe, kañ insbesondere in einzelnen Figuren und Werken erläutert werden; und ich führe den Leser zu einem bärtigen Mercurius auf dem oft angezeigeten borghesischen Altare, welcher wie ein Herkules muskulirt ist, und sonderlich zu dem Tydeus und Peleus. 1) An diesen kleinen Figuren sind die Schlüsselbeine am Halse, die Ripen, die Knorpel des Ellenbogens und der Kniee, die Knochel der Hände und der Füße so hervorliegend angegeben, als die Röhren der Arme und der Schienbeine; ja, es ist die Spize des Brustknochens am Tydeus sichtbar gemachet. Die Muskeln sind alle in der heftigsten Bewegung auch am Peleus, wo sich weniger Grund als in jenem dazu findet: am Tydeus sind auch die Muskeln unter dem Arme nicht vergessen. Die gezwungene Stellung zeiget sich auf dem vorher erwähneten runden Altare im Museo Capitolino, und in mehreren Figuren auf dem borghesischen Altare; hier sind die Füße der vorwärts gestelleten Gottheiten parallel geschlossen, und an denen, die man von der Seite siehet, stehen sie in gerader Linie einer hinter dem andern. Die Hände machen überhaupt an allen Figuren eine gezwungene und ungelehrete Handlung, so daß, weñ dieselben mit den vorderen Fingern etwas halten, die anderen Finger gerade und steif vorausstehen. Bei einer so großen Wissenschaft und Kunst in der Ausführung mangelten den hetrurischen Künstlern die Begriffe der Schönheit: deñ der Kopf des

1) [Denkmale, Numero 106 und 125.]

Tydeus ist nach einer gemeinen Bildung entworfen, und der Kopf des Peleus, von nicht schönerer Gestalt, ist eben so verdrehet als dessen Körper.

§. 14. Man könte auf die Figuren dieses Styls sowohl als des ersten in gewisser Maße deuten, was Pindarus vom Vulcanus saget, daß er ohne Gratie geboren sei.[1] Überhaupt würde dieser zweite Styl, verglichen mit dem griechischen von guter Zeit, anzusehen sein wie ein junger Mensch, welcher das Glük einer aufmerksamen Erziehung nicht gehabt, und dem man den Zügel in seinen Begierden und Aufwallung der Geister schießen lassen, die ihn zu aufgebrachten Handlungen treiben, wie dieser, sage ich, gegen einen schönen Jüngling sein würde, bei welchem eine weise Erziehung und ein gelehrter Unterricht das Feuer einschränken, und der vorzüglichen Bildung der Natur selbst durch ein gesittetes Wesen eine größere Erhabenheit geben wird. Dieser zweite Styl ist auch, wie man izo redet, manierirt zu nennen, welches nichts anderes ist, als ein beständiger Charakter in allerlei Figuren; deñ Apollo, Mars, Herkules, und Vulcanus sind auf ihren Werken in der Zeichnung nicht verschieden. Da nun einerlei Charakter kein Charakter ist: so könte man auf hetrurische Künstler das, was Aristoteles am Zeuxis tadelt, deuten: nämlich, daß sie keinen Charakter gehabt haben;[2] so wie wir eben dieses

1) Plutarch. amator. p. 751. [t. 9. p. 11. edit. Reisk.]

2) Poët. c. 6. p. 7.

Dieser dem Zeuxis gemachte Vorwurf scheint nach Plinus (l. 35. c. 9. sect. 36. n. 13.) die von demselben Künstler verfertigte Penelope nicht zu treffen: in qua pinxisse *mores* videtur. Fea.

[Man vergleiche 5 B. 3 K. 2 §. 9 B. 3 K. 25 §. Vorläuf. Abhandl. 4 K. 28 §.]

tadeln würden an dem Lobe einer berühmten Person in den Geschichten unserer Zeit und nach dem heutigen Styl, welches insgemein so unbestimt und allgemein abgefasset ist, daß es hundert anderen köñte beigeleget werden.

§. 15. Diese Eigenschaften der alten hetrurischen Künstler bliken noch izo hervor in den Werken ihrer Nachkommen und entdeken sich unparteiischen Augen der Kenner in der Zeichnung des Michael Angelo, des Größten unter ihnen; daher saget jemand nicht ohne Grund, daß, wer eine Figur dieses Künstlers gesehen habe, habe sie alle gesehen.[1] Es ist auch dieser Charakter unwidersprechlich eine von den Unvollkommenheiten eines Daniel von Volterra, Pietro von Cortona, und anderer.

§. 16. Von der hetrurischen Kleidung habe ich nichts als dieses zu erinnern: An Figuren in Marmor ist der Mantel niemals frei geworfen, sondern allezeit in Parallelfalten geleget, die entweder senkrecht, oder in die Quere gehen; einen freien Wurf der Mäntel aber siehet man an zween unter den fünf griechischen Helden,[2] folglich kañ aus jenen Werken nicht allgemein geschlossen werden. Die Ärmel des weiblichen Unterkleides sind oft in ganz kleine, gekniffene Falten gebrochen, nach Art der italiänischen Chorhemden (rocchetti) der Cardinäle und der Canonici einiger Kirchen; oder in Deutschland kañ man sich von dem, was ich andeuten will, einen Begrif machen an den runden Laternen von Papier, die in solche Brüche geleget sind, um dieselben aufziehen und zusammendrüken zu können. Eben dergleichen Ärmel hat auch eine mänliche Figur, nämlich die angezeigete Statue in der

1) Dolce, Dial. della pittura, p. 48.

2) [Denkmale, Numero 105.]

Villa Albani. Die Haare sind an den mehresten mänlichen Figuren sowohl als weiblichen dergestalt getheilet, daß die, welche von der Scheitel heruntergehen, hinten gebunden sind, die anderen fallen in Stripen über die Achseln vorn herab, nach dem Gebrauche der älteren Zeiten auch bei anderen Völkern. Dieses ist oben bei den Ägyptern angezeiget, und wird auch in einem der folgenden Bücher von den Griechen bemerket werden.

§. 17. Bisher und in dem ersten und zweiten Style haben wir die Kunst betrachtet, die den Hetruriern eigen war, [1]) und vor deren näherer Bekañtschaft mit den griechischen Werken der Kunst, das ist: ehe diese sich des unteren Theils von Italien und anderer Gegenden am adriatischen Meere bemächtigten, und die Hetrurier in engere Gränzen einschloßen. Da nun die Griechen jenen schönsten Theil von Italien eingenommen hatten, und mächtige Städte stifteten, fingen die Künste noch zeitiger als selbst in Griechenland an zu blühen, und erleuchteten auch ihre Nachbarn, die Hetrurier, welche sich in Campanien behaupteten. Deñ da diese bereits in den ältesten Zeiten die Geschichte der Griechen auf ihren Denkmalen vorgestellet hatten, folglich die Griechen als ihre Lehrer erkañten; so war dadurch der Weg gebahnet, auch in der Kunst von ihnen zu lernen. Daß dieses wirklich geschehen sei, wird wahrscheinlich durch Münzen der mehresten Städte in Campanien, die, besage ihres Namens mit hetrurischer Schrift, zu der Zeit gepräget worden, da sie annoch von Hetruriern bewohnet waren; deñ auf diesen Münzen sind die Köpfe der Gotthei-

1) Was der Autor in diesem Kapitel von der Härte in den hetrurischen Arbeiten sagt, bestätigt auch Quintilian. (L. 12. c. 10. u. 1.) Fea.

ten denen auf griechischen Münzen und an ihren Statuen völlig ähnlich, so daß sogar Jupiter, auf hetrurischen Münzen der Stadt Capua, die Haare auf der Stirne geleget hat, so wie die Griechen dieselben bildeten, welches im Folgenden angezeiget wird.

§. 18. Dieses ist also der dritte hetrurische Styl, und derjenige, welcher dem größten Theile der Werke ihrer Kunst eigen ist, sonderlich Begräbnißurnen von weissem Alabaster von Volterra,[1]) von welchen sich vier in der Villa Albani befinden, die alle im Jahre 1761 bei gedachter Stadt entdeket worden. Diese Urnen sind nur drei Palmen lang und einen Palm breit, daher dieselben nur zur Verwahrung der Asche können gedienet haben. Auf dem Dekel derselben lieget die verstorbene Person, halb Lebensgröße, mit aufgerichtetem Leibe, welcher sich auf einen Arm stüzet, vorgestellet; drei von denselben halten eine Schale, und eine ein Trinkhorn. Die Füße dieser Figuren sind wie abgesäget, weil sie auf dem Dekel nicht Raum hatten.[2])

1) Auf verschiedenen zuverläßig hetrurischen Graburnen finden sich plumpe und in Hinsicht auf den Ausdruk caricaturmäßig verzerrte Figuren, welche vielleicht für Werke einer eigenen Manier gehalten werden köñten. Ganz genau betrachtet unterscheiden sie sich blos als besonders schlechte Arbeiten; sind auch ohne Zweifel erst spät entstanden und deuten auf den allgemein überhand nehmenden Verfall des Geschmaks. Meyer.

2) [Man sehe die Beilage I. am Ende dieses Bandes.]

Viertes Kapitel.

Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker.

Der dritte Abschnitt enthält eine Betrachtung über die Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker, welche ich hier in eins zusammenfasse, nämlich der Samniter, Volsker und Campaner, und sonderlich dieser leztern, bei welchen die Kunst nicht weniger als bei den Hetruriern blühete. Den Schluß machet eine Nachricht von Figuren, die in der Insel Sardinien sind entdeket worden.

§. 1. Von den Werken der Kunst der Samniter und Volsker hat sich, ausser ein paar Münzen, so viel wir Nachricht haben, nichts erhalten;[1])

1) Basreliefe, oder vielmehr Fragmente von Basreliefen in gebrañter Erde und mit verschiedenen Farben angestrichen, wurden im Jahre 1774 zu Velletri gefunden und für volskische Arbeiten gehalten. Die Zeichnung der Figuren ist steif, ihre Gestalt schmächtig, die Gesichter haben barbarisch unförmliche Züge. Diese Monumente stellen Wettrenner zu Wagen und andere Gegenstände vor, und scheinen in der That uralt. Der Geschmak, oder, weñ man will, Styl derselben hat die nächste Ähnlichkeit mit den schwarzen silhouettenartigen Figuren der ältesten bemalten Gefäße von gebrañter Erde. Fea, welcher (t. 3. p. 5.) eines dieser Fragmente hat in Kupfer stechen lassen, erkeñt ebenfalls in ihnen die Verwandtschaft mit den uralten griechischen Vasengemälden und vermuthet, sie möchten wohl bessern Originalen nachgeahmt sein, welches wir dahin gestellt sein lassen. Noch ist anzumerken, daß zur Erläuterung dieser für

von den Campanern aber Münzen und irdene bemalete Gefäße: ich kan also von jenen nur allgemeine Nachrichten von ihrer Verfassung und Lebensart geben, woraus auf die Kunst unter ihnen könte geschlossen werden, welches der erste Saz dieses Abschnitts ist; der zweite handelt von den Werken der Kunst der Campaner.

§. 2. Es wird sich mit der Kunst jener beiden Völker wie mit ihrer Sprache verhalten, welches die oscische war,[1]) die, wo sie nicht als eine Mundart der hetrurischen anzusehen ist, von dieser wenigstens nicht sehr verschieden gewesen sein wird.[2]) So wie wir aber den Unterschied der Mundart dieser Völker nicht wissen, so mangelt es uns auch an Unterricht, wen sich etwa von ihren Münzen oder geschnittenen Steinen etwas erhalten hat, die Kenzeichen davon anzugeben.

§. 3. Die Samniter liebeten die Pracht, und waren, obschon ein kriegerisches Volk, dennoch den Wohllüsten des Lebens sehr ergeben:[3]) im Kriege waren ihrer Schilder einige mit Golde,[4]) andere mit Silber ausgeleget, und zu der Zeit, da die Römer von Leinenzeuge nicht viel scheinen gewußt zu haben, trug die auserlesene Manschaft der Samniter sogar im Felde Röke von Leinwand;[5]) und

altvolskische Arbeiten gehaltenen Denkmalen, die sich gegenwärtig im Museo Borgia zu Velletri befinden: eine kleine Schrift unter dem Titel: Bassirilievi Volsci in terra cotta 1785. fol. mit colorirten Kupfertafeln im Druk erschienen ist. Meyer.

1) Liv. l. 10. c. 14. n. 20.

2) Guarnacci, Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 1. p. 112. Fea.

3) Casaubon. in Capitolin. p. 106.

4) Liv. l. 9. c. 28. n. 40.

5) Id. l. 10. c. 27. n. 38.

Livius berichtet, daß das ganze Lager der Samniter in dem Kriege der Römer unter dem Consul L. Papirius Cursor, welches in's Gevierte sich auf allen Seiten an zweihundert Schritte erstrekete, mit leinenen Tüchern umzogen gewesen. 1) Capua, welches von den Hetruriern erbauet worden, 2) und nach dem Livius eine Stadt der Samniter war, 3) das ist: wie er anderswo berichtet, 4) von diesen jenen abgenommen worden, war wegen der Wohllust und Weichlichkeit berühmt. 5)

§. 4. Die Volsker hatten, so wie die Hetrurier und andere benachbarte Völker, ein aristo-

1) Ibid.

Nicht das ganze Lager, sondern ein in der Mitte des Lagers abgesonderter Raum, war nach Art eines Gezeltes mit leinenen Tüchern in der angegebenen Länge und Breite bedekt, nicht aber umzogen. Eine aus 16000 Mann bestehende Legion hieß linteata, weil jeder einzelne von ihnen an diesem mit leinenen Tüchern bedekten Orte einen feierlichen Eid der Treue ablegen mußte, nicht aber deßhalb, weil sie in Leinwand gekleidet waren. Fea.

2) Mela, l. 2. c. 4.

3) L. 4. c. 29. n. 52.

4) L. 10. c. 27. n. 38.

5) Dasselbe kan man auch von den Hetruriern sagen, denn Dionysius (l. 2. c. 38.) erzählt, daß sie eine weichliche Lebensart und goldenen Schmuk liebten, und (l. 9. c. 16.) großen Aufwand machten, im Frieden wie im Kriege, indem sie ausser den nothwendigen Sachen verschiedene kostbare Geräthschaften zu ihrem Vergnügen mit sich führten. Nach Athenäus (l. 4. c. 13. n. 38.) hielten sie zweimal des Tages kostbare Mahlzeiten, wobei die Tische mit geblümten Tepichen und silbernen Gefäßen geschmükt waren. (Lampredi, del Govern. civ. degli antichi. Tosc. p. 24.) Fea.

kratisches Regiment: [1]) sie wähleten daher nur bei entstehendem Kriege einen König oder Heerführer, und die Einrichtung der Samniter war der zu Sparta und in Kreta ähnlich. [2]) Von der großen Bevölkerung dieser Nation zeugen noch izo die häufigen Trümmer vertilgeter Städte auf nahe gelegenen Hügeln, und von ihrer Macht die Geschichte von so vielen blutigen Kriegen mit den Römern, welche jene nicht eher als nach vier und zwanzig Triumphen bezwingen konten. Die große Bevölkerung und die Pracht erwekete das Gehirn und den Fleiß, und die Freiheit erhob den Geist: Umstände, welche der Kunst sehr vortheilhaft sind.

§. 5. Die Römer bedieneten sich in den ältesten Zeiten der Künstler aus beiden Völkern; Tarquinius Priscus ließ von Fregellä aus dem Lande der Volsker einen Künstler mit Namen Turrianus kommen, [3]) welcher eine Statue des Jupiters von gebrañter Erde machete, und man will aus der großen Ähnlichkeit einer Münze des servilischen Geschlechtes zu Rom mit einer samnitischen muthmaßen, daß jene von Künstlern dieser Nation gepräget worden. [4]) Eine sehr alte Münze von Anxur, einer Stadt der Volsker, izo Terracina, hat einen schönen Kopf der Pallas. [5])

1) Dionys. Halic. l. 6. c. 72.

2) Strab. l. 6. p. 391. princ.

Er sagt, daß ihre Verfassung demokratisch war. Fea.

3) Plin. l. 35. c. 12. sect. 45.

4) Olivieri, Dissert. sopra alcune medaglie Sannit. p. 136.

5) Beger. Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 357. Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 2. §. 3. p. 96. Fea will zweifeln, daß diese Münze wirklich von Anxur, dem heutigen Terracina, sei. Wahrscheinlich habe Beger ein schlecht erhaltenes Exemplar vor sich gehabt,

§. 6. Die Campaner waren ein Volk, denen ein sanfter Himmel, welchen sie genoßen, und der reiche Boden, welchen sie baueten, die Wohllust einflößeten. Dieses Land sowohl als das der Samniter war in den ältesten Zeiten unter Hetrurien begriffen; das Volk gehörete aber nicht zu dem hetrurischen Staate, sondern bestand für sich. Die Griechen kamen nachher, ließen sich in diesem Lande nieder, und führeten auch ihre Künste ein, wie noch izo, ausser den griechischen Münzen von Neapel, die von Kuma, welche noch älter sind, beweisen können.[1])

und deßhalb AQVP falsch gelesen, und für Axur erklärt, indem er den Buchstaben Q für volskisch gehalten und ihm die Bedeutung des griechischen Ξ gegeben. Denn auf einer andern sehr wohl erhaltenen Münze von fast ähnlichem Gepräge, im Museo Borgia zu Velletri, sei vollkommen deutlich der Name AQVINO zu lesen. — Der kleine Unterschied zwischen der Münze zu Velletri und der im Beger bestehe darin, daß auf jener der Hahn zur linken Seite gewandt sei, wo die Umschrift AQUINO sich findet, und zur rechten Seite in der Nähe des Kopfes des Hahns der Stern gesehen werde, da hingegen auf dieser der Hahn auf die rechte Seite sieht, wo die Umschrift ist, und daß er den Stern neben seinem Kopfe zur Linken hat: welche Abweichung sich in den Münzen von Aquino eben so gut finden kann, als eine andere, die man bei Guarnacci, (t. 2. tav. 8. n. 1.) bemerket, wo auf einer Münze von Aquino der Stern mangelt. Fea glaubt daher, daß jene Münze im Beger auch dieser Stadt angehören werde, zumal, da bis jezo noch keine zuverläßige Münze von Anxur sich sonst vorgefunden. Meyer nach Fea.

1) Begeri Thesaur. Brandenb. t. 1. p. 350.
Eine Münze von Kumä hat Pellerin (Rec. des med. des villes, t. 1. pl. 8. n. 23.) bekannt gemacht. Eine andere der Grav Caylus (Rec. t. 5. Antiq. Etrusq. pl. 48. n. 3.), wo dem Namen von Kumä noch der von Linternum beigefügt ist. Dieselbe Münze

§. 8. Ich will hier nicht anzeigen, daß diese Stadt älter als jene sei; den beide sind zu gleicher Zeit erbauet worden, Kuma von Megasthenes, und Neapel von Hippokles, die beide zugleich aus Kuma in Euböa, ihrem Vaterlande, mit einem Haufen überflüssiger Einwohner abfuhren und anderwärts ihr Glük sucheten; wie dieses Martorelli deutlicher, als bisher bekant war, erwiesen hat. [1]) Es haben sich aber ältere Münzen von Kuma als von Neapel erhalten; und meine Absicht ist, zu erinnern, daß beide Städte in den ältesten Zeiten gestiftet worden, die wir nicht eigentlich angeben können; deñ Strabo saget, [2]) daß Kuma die allerälteste griechische Stadt von allen in Sicilien und Italien gewesen. Aus eben der Insel [3]) Euböa ließen sich Einwohner aus Chalcis, der Hauptstadt derselben, nieder auf der Insel unweit Neapel, die Pithekusä hieß und das heutige Ischia ist, welche sie aber wegen des öfteren Erdbebens und der feurigen Auswürfe verließen; und ein Theil derselben bauete an dem nahen Ufer Neapel an, ein anderer Theil ging weiter gegen den Vesuvius zu, und stiftete Nola; [4]) daher die Münzen dieser Stadt

findet sich mit einiger Abweichung in den Buchstaben auch bei Guarnacci. (T. 2. tav. 10. n. 2.) D'Hancarville (Antiq. Etrusq. t. 1. chap. 1. p. 47.) hält diese Münze für so alt, daß sie noch vor der Einwanderung der Griechen in Unteritalien sollte geprägt sein. Fea.

1) Euboic. p. 27.

2) L. 5. p. 372.

3) [Halbinsel hieß es bisher in allen Ausgaben.]

4) Martorelli, l. c. p. 64.
Polyb. l. 2. p. 105. Stephan. de urbibus v. *Nola*, p. 1004. Vellejus Paterculus (l. 1. c. 7.) sagt, daß Nola von den Hetruriern erbaut worden. (Guar-

mit griechischer Schrift gepräget sind. Ich übergehe verschiedene andere griechische Städte, als Dicäarchia, nachher Puteoli genant, die später von Griechen angeleget worden, wie deñ das ganze Ufer dieses Landes von dieser Nation bewohnet war; so daß folglich die Griechen auch ihre Künste zeitig hier geübet, und zugleich die Campaner, ihre Nachbarn mitten im Lande, belehret haben werden. Man begreifet also, von welcher Nation ein Theil der Gefäße von gebrañter Erde verfertiget und bemalet worden, die häufig in Campanien, und sonderlich um Nola, in dortigen Grabmälern ausgegraben worden. Will man aber die Ehre von vielen dieser Arbeiten den Campanern lassen, so wird es diesen nicht nachtheilig sein können, sie als Schüler der griechischen Künstler anzusehen, welches keines Beweises nöthig hätte, weñ es wahr ist, daß die Campaner allererst in der fünf und achtzigsten Olympias ein besonderes Volk zu sein angefangen, wie Diodorus angibt. 1)

§. 8. Unläugbar sind als campanische und diesem Volk eigene Werke anzusehen die Münzen derjenigen Städte, die mitten im Lande lagen, und wohin die Griechen keine Colonien geführet haben, als Capua, Teanum, izo Tiano, und andere Orte, als welche mit Schrift ihrer eigenen Sprache, die der hetrurischen ähnlich ist, bezeichnet sind, und die daher von einigen Gelehrten sogar für punische Schrift gehalten worden, wie es dem Bianchini mit einer Münze von Capua ergangen; 2) Maffei aber bekennet von eben der Münze, daß er nicht

nacci, Origin. ital. l. 1. c. 4. p. 216. 2. l. 6. c. 4. p. 247.) Fea.

1) L. 12. §. 31. το εθνος των Καμπανων συνεστη.

2) Istor. univ. c. 11. p. 168.

wisse, was die Schrift derselben bedeute.[1] Die Schrift einer Münze von Tiano wird in dem Werke der pembrockischen Münzen für punisch gehalten.[2] Da nun diese Schrift ein Beweis ist, daß die Campaner dieselbe von den Hetruriern angenommen haben: so zeiget hingegen das Gepräge der Münzen den Styl der hetrurischen Kunst nicht, welcher den campanischen Künstlern vielleicht ehemals eigen gewesen, sondern es scheinet durch die Zeichnung eben dasselbe bestätiget zu werden, was ich vorher gesaget habe. Der Kopf eines jungen Herkules auf Münzen beider Städte, und der Kopf des Jupiters auf denen von Capua sind in der schönsten Idee gezeichnet, und eine Victoria auf einem vierspännigen Wagen stehend, auf Münzen eben dieser Stadt: unterscheidet sich nicht von einem griechischen Gepräge.

§. 9. Die Münzen der campanischen Städte sind jedoch in geringer Anzahl gegen die gedachten bemaleten Gefäße, die in diesem Lande zu jeder Zeit entdeket worden, und die man insgemein, wiewohl irrig, hetrurische Gefäße nennet, weil hier dem Buonarroti und dem Gori nachgesprochen wird, als welche die ersten sind, die uns Abbildungen derselben bekant gemachet haben, den diese sucheten, als Toscaner, zur Ehre ihrer Nation diese Werke den Hetruriern zuzueignen.

§. 10. Die Gründe dieses Vorgebens sind theils die Nachrichten von den ehemals beliebten Gefäßen,[3] die in Hetrurien und besonders zu Arezzo, einer hetrurischen Stadt, gemachet wurden,[4] und an-

1) Verona illustr. part. 2. p. 259. n. 5.

2) Mus. Pembrock. part. 2. tab. 88.

3) Pers. sat. 2. v. 60.

4) Id. sat. 1. v. 130. Plin. l. 35 c. 12. sect. 46. Martial.

derntheils die Ähnlichkeit mancher Bilder auf jenen Gefäßen mit denen, die auf hetrurischen Opferschalen von Erzt eingegraben sind. Es werden hier vornehmlich die Figuren der Faune mit Pferdeschwänzen angeführet, da diese an griechischen Faunen und Satyrn kurz, und wie die Schwänze der Ziegen, gestaltet sind. Man hätte sich auch auf unbekañte Arten Vögel berufen können, die auf einigen Gefäßen gemalet stehen, weil Plinius saget, daß in den Wahrsagerbüchern der Hetrurier Vögel vorgestellet worden, die diesem Scribenten ganz und gar unbekant waren. Hier muß ich jedoch erinnern, daß sich auch ein unbekanter großer Vogel findet auf einem Gefäße mit der alleräl testen griechischen Schrift bezeichnet, in dem Museo des großbritanischen Ministers Herrn Hamiltons zu Neapel, welches eine Jagd vorstellet, und mehrmals von mir wird angeführet werden. Es ist dieser

l. 14. epigr. 98. Plinius (l. c.) lobt auch die aus Thon verfertigten Gefäße der Stadt Adria oder Hadria (Atri) als sehr dauerhaft; welche Stadt vermuthlich daher ein solches Gefäß als Zeichen auf ihren Münzen führt. Ich muß jedoch bemerken, daß es in den ältesten Zeiten zwei Städte dieses Namens gegeben. Eine, und zwar die ältere, lag im Lande der Veneter; die andere, eine Colonie von jener, im picenischen Gebiet, dem heutigen Abbruzzo. Diese beiden Städte hatten einst die Hetrurier inne. Guarnacci (Orig. ital. t. 2. l. 6. c. 4. p. 195.) glaubt, daß die angeführten Münzen der ältern Stadt angehören. Ich wage es nicht zu bestimmen, in welcher von beiden Städten die vom Plinius (l. c.) gelobten Gefäße verfertigt und die erwähnten Münzen geprägt worden. Gori (Mus. Etrusc. t. 2. tab. 188.) gibt die Zeichnung einer schönen, den sogenañten hetrurischen ähnlichen Vase, welche 1736 im venedischen Adria soll gefunden worden sein. Fea.

Vogel einer Trape ähnlich,[1]) die den alten Römern bekañt war, izo aber wenigstens in dem wärmern Theile von Italien sich ganz ungewöhnlich gemachet hat. Ich übergehe hier die unerheblichen Anmerkungen des Buonarroti von Kränzen und Gefäßen in der Hand des Bakchus, von Spielzeugen und Instrumenten und von vierekichten Kästchen, die er auf griechischen Werken theils gar nicht, theils von verschiedener Form will bemerket haben.[2]) Aber es war derselbe viel zu sehr erfahren, als daß er hätte vorgeben sollen, was ihm Gori schlechterdings andichtet,[3]) daß die Gottheiten und die Fabelgeschichte, die auf solchen Gefäßen abgebildet worden, sehr verschieden von eben diesen Vorstellungen in griechischen Bildern sein; deñ man würde ihm das Gegentheil bewiesen haben. Der Ausspruch des Gori selbst hingegen ist hier von gar keinem Gewichte, da derselbe niemals aus Florenz, seinem Vaterlande, gegangen ist, und also die anschauliche Keñtniß des größten Theils der Altertümer und der alten Werke der Kunst nicht gesuchet hat.[4]) Endlich aber,

1) Pithœi Epigr. p. 36.

Die Trape, von den Griechen ωτις, von den Spaniern avis tarda genañt (Plin. l. 10. c. 22. sect. 29.), unterscheidet sich in mehreren Stüken von dem auf jenem Gefäße befindlichen Vogel. (Perrault, mém. pour serv. à l'hist. nat. des anim. sec. part. p. 261.) Fea.

2) Expl. ad Dempster. Etrur. §. 9. p. 15.

3) Difesa dell' alfab. etrusc. pref. p. 205.

Gori legt dem Buonarroti nichts bei, als was dieser wirklich sagt. Fea.

4) Indessen soll Gori, wie Fea bemerkt, (t. 1. p. 214.) endlich doch durch die ihm vorgelegten Gründe eines Klostergeistlichen von Monte Cassino, des Paters di Blasi, bewogen worden sein, in einem Schreiben an denselben vom 4 Jan. 1749, ausser den hetrurischen

da nicht zu läugnen ist, daß die mehresten der von jenen Gelehrten bekant gemacheten Gefäße in dem Königreiche Neapel gefunden worden: ist man zum Behuf des vermeineten Vaterlandes derselben bis in die älteste Geschichte zurükgegangen, und in die Zeiten, in welchen sich die Hetrurier durch ganz Italien ausgebreitet hatten, ohne zu überlegen, daß die Zeichnung der mehresten dieser Gemälde auf weit spätere Zeiten, und auf diejenigen deuten, wo die Kunst entweder ihre Vollkommenheit erreichet hatte, oder sich derselben zu nähern anfing, je nachdem diese Gefäße mehr oder weniger alt sind. Ein nicht geringer Grund zu Behauptung der gemeinen Meinung für die Hetrurier würde die Anzeige solcher Gefäße gewesen sein, die wirklich in Toscana ausgegraben worden; dieser aber hat niemand Erwähnung gethan.

§. 11. Ich will zugeben, daß einige wenige Gefäße von dieser Art, die in der großherzoglichen Galerie gezeiget werden, in Toscana gefunden worden, welches jedoch nicht zu erweisen ist; ich weiß auch, daß man bei den hetrurischen Gräbern in der Gegend von Corneto kleine Scherben gemacheter Geschirre von gebranter Erde entdeket habe; unläugbar hingegen ist, daß alle große Samlungen, die sich in Italien finden, wie nicht weniger diejenigen Stüke, die jenseit der Alpen verführet worden, im Königreiche Neapel, und mehrentheils bei Nola und aus den alten Gräbern dieser Stadt hervorgezogen worden sind. Diese zuverläßige Gewißheit aber bestimmet noch nicht alles, was zur Keñtniß und Be-

auch noch eine von diesen verschiedene Art griechisch-sicilianischer Gefäße mit Malerei zuzugeben. (Dissert. 5. vol. 1. Saggi di diss. dell' Academ. Palerm.) Meyer nach Fea.

urtheilung dieser Gefäße erfordert wird, da wir wissen, wie ich kurz zuvor angeführet habe, daß Nola eine Colonie der Griechen gewesen, und da ein großer Theil der Gefäße, die wir kennen, mit griechischen Zeichnungen bemalet sind, von welchen einige griechische Schrift haben, welches ich deutlicher anzeigen werde. Sprechen wir also den Künstlern des eigentlichen Hetruriens diese Arbeiten ab, deren Styl gleichwohl sehr viele Gefäße deutlich zeigen, da hingegen andere offenbar von griechischen Meistern herkommen: so bleibet unser Urtheil unentscheidend hängen zwischen den Campanern und den Griechen; und daher fordert dieses eine deutlichere Erklärung.[1]

§. 12. Daß sich unter dieser gemaleten Töpferarbeit Gefäße campanischer Künstler finden, ist sehr wahrscheinlich, da die irdenen Geschirre dieses Landes auch vom Horatius angeführet werden: Campana supellex;[2] es geschiehet dieses jedoch nur in Meldung seines Geräths von schlechtem Werthe. Mit mehrerer Gewißheit aber ist dieses zu schließen aus dem Styl der Zeichnung einiger dieser Stüke, welcher, wie ich gesaget habe, der hetrurischen Zeichnung ähnlich ist; und diese Ähnlichkeit kan mit einer Art hetrurischer Schrift, die den Campanern eigen war, einerlei Grund haben. Deñ da die Tyrrhenier oder die ältesten Hetrurier sich durch Campanien bis in das Land, welches nachher Großgriechenland genennet wurde, erstreket hatten, und die Campaner also als ihre Nachkömlinge anzusehen sind: so wird sich auf diese Art die eingeführete Schrift,

1) [Man vergleiche hiemit die vorläufige Abhandlung 3 K. 24 §., wo Winckelmañ seine Ansicht etwas modificirt.]

2) L. 1. sat. 6. v. 118.

so wie die Zeichnung der Künstler, hier erhalten haben. Es arbeiteten sogar die Handwerker der Campaner verschieden von den Griechen und Sicilianern, wie Plinius von den Tischlern unter jenen insbesondere anmerket.[1])

§. 13. Den vornehmsten Beweis wider die Toscaner geben endlich theils die schönsten Gefäße dieser Art, die in Sicilien entdeket und gesammelt worden, und die nach dem Berichte meines Freundes des Freiherrn von Riedesel, welcher als ein Kenner der Altertümer und der Künste ganz Sicilien und Großgriechenland durchreiset ist, den schönsten Gefäßen, die sich in den Museis zu Neapel befinden, völlig ähnlich sind; theils die griechische Schrift auf verschiedenen von diesen.

§. 14. Mit griechischer Schrift bezeichnet befinden sich drei Gefäße in der mastrillischen Samlung zu Neapel, die von dem Canonicus Mazzocchi schlecht gezeichnet und noch schlechter gestochen zuerst bekant gemachet worden sind; eben dieselben sind nachher, richtiger gezeichnet, zugleich mit den hamiltonischen Gefäßen erschienen. Ein anderes Gefäß mit der Inschrift: ΚΑΛΛΙΚΛΕΣ ΚΑΛΟΣ, der schöne Kallikles,[2]) befindet sich in eben der Samlung; ferner siehet man eine Schale von gebranter Erde mit griechischer Schrift; die allerälteste Schrift aber stehet auf dem vorgedachten Gefäße Herrn Hamiltons; und von derselben sowohl als von den andern mit griechischer Schrift bemerketen Stüken werde ich im folgenden Kapitel von

1) L. 16. c. 42. sect. 82.

2) Unter andern ähnlichen Gefäßen ist das hier gedachte von Mazzochi angeführt (in Regii Herculan. Mus. æn. tab. t. 1. Diatr. 3. c. 3. sect. 3. p. 158.), wo auch besonders die Inschrift erklärt wird. Fea.

neuem Meldung thun. Da sich nun bisher kein einziges dieser Werke mit hetrurischer Schrift entdeket, so wird folglich die unkeñtlich gewordene Schrift auf zwei schönen Gefäßen der Samlung des Herrn Mengs zu Rom nicht hetrurisch, sondern griechisch sein; das eine von denselben habe ich in meinen alten Denkmalen herausgegeben.[1]) Man siehet in der vaticanischen Bibliothek auf einem Gefäße, welches ich ebenfalls herausgegeben und erkläret habe,[2]) sogar den Namen des Malers folgender Gestalt gezeichnet: ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, Alsimos hat es gemalet. Diese Inschrift ist ir-

1) [Numero 159.]

Hier ist anzumerken, daß an einem schönen, von Dempster (Etrur. regal. tab. 62 — 63) und auch von Passeri (Pict. Etrusc. t. 1. tab. 58 — 59.) bekañt gemachten Gefäße, in der großherzoglichen Samlung zu Florenz, später, da es einmal abgewaschen wurde, fünf griechische Inschriften zum Vorschein gekommen sind. Fea.

Von diesen Inschriften oder vielmehr Überschriften einiger am obern Theil des Gefäßes rund umher gemalten Figuren hat Visconti (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 62. not. b.) eine gelehrte Auslegung gegeben, auch die Abbildung des Gefäßes selbst und seiner Gemälde in einer Hülfstafel beigebracht. Wir müßen hier noch erinnern, daß zur Zeit, als man noch fest an die hetrurische Abkunft der bemalten Gefäße glaubte, sie nur flüchtig scheinen betrachtet worden zu sein. Seitdem sie aber als Kunstwerke in größere Achtung gekommen, eine Menge neu entdekt und überhaupt mehr Intereße für Denkmale dieser Art erwacht ist, sind auch der Gefäße mit griechischen Inschriften so viele bekañt geworden, daß sie kaum mehr zu den antiquarischen Seltenheiten gehören. Ja es möchte wohl schwerlich eine beträchtliche Samlung solcher Gefäße geben, die nicht eines oder mehrere mit griechischer Inschrift aufweisen köñte. Meyer.

2) [Denkmale, Numero 143.]

rig von andern gelesen worden: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ; und Gori, wider dessen Systema diese Schrift ist, erkläret dieselbe mit Kekheit für einen Betrug, ohne das Gefäß selbst gesehen zu haben. 1)

§. 15. Den Beweis, welcher aus dieser Schrift sowohl als aus dem Styl der Zeichnung, selbst auch auf anderen Gefäßen ohne Schrift, folget, dieselben griechischen Künstlern zuzuschreiben, bestätigen, wie ich bereits erwähnet habe, die in Sicilien gefundenen Gefäße gleicher Art und Arbeit, deren Samlungen ich anzeigen werde, weñ ich vorher Nachricht ertheilet habe von denjenigen, die theils im Königreiche Neapel gemachet worden, theils sich noch izo zu Neapel selbst befinden.

§. 16. Die erste und älteste Samlung, welche

1) Gori (Difesa dell' alfab. etrusc. p. 215) und Guarnacci (t. 2. l. 7.) c. 1. p. 305.) haben vielleicht von einem andern Gefäße gesprochen, weil die von ihnen beigebrachte Inschrift anders ist: ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. Fea.

Das von Winckelmañ erwähnte Gefäß, damals in der vaticanischen Bibliothek befindlich, ist gegenwärtig nicht mehr das einzige bekañte, worauf man den Namen des Malers liest. Ein zweites befindet sich in der großen Samlung bemalter Gefäße des Herrn Hope, den Kampf des Theseus gegen den Minotaurus vorstellend, mit der Inschrift: ΤΑΖΕΙΔΗΣ ΕΠΟΙΕΣΕΝ. Ein drittes, in den Ruinen der alten Stadt Pästum entdektes, wird bei der Porcellanfabrik in Neapel aufbewahrt. Herkules und die Hesperiden sind auf demselben gemalt, und neben andern, die Figuren benennenden Inschriften, steht auch ΑΣΣΤΕΑΣ ΕΓΡΑΦΕ. Die Bekañtmachung dieser beiden merkwürdigen Denkmale dankt man Herrn Millin in Paris, der von dem Gefäße des Herrn Hope (Monumens antiq. ined. t. 2. pl. 2. 3. 4. p. 15 — 42.), und von jenen in Neapel (Peintures des vases antiques, pl. 3. p. 4 — 10.) Abbildungen und Erklärungen mitgetheilt hat. Meyer.

daselbst zusammengebracht worden, ist, so viel ich weiß, diejenige, welche die vaticanische Bibliothek zieret. Wir haben dieselbe dem neapolitanischen Rechtsgelehrten Joseph Valetta zu danken, von dessen Erben der ältere Cardinal Gualtieri dieselbe erstand, nnd nach dieses Tode wurde dieselbe gedachter Bibliothek einverleibet. [1]) Eben dieser Valetta vermachete der Bibliothek der Theatiner zu S. Apostoli in Neapel einige zwanzig solcher Gefäße, welche daselbst aufgestellet sind.

§. 17. Nicht geringer, wenigstens in der Zahl, ist diejenige Samlung, die der Grav Mastrilli zu Neapel gemachet hat, die vor einigen Jahren durch eine beträchtliche Anzahl vermehret worden, die ein

1) Fea, welcher nicht leicht eine Gelegenheit vorbeigehen läßt, die Hetrurier und die zu Gunsten derselben geschrieben haben, gegen Winckelmañ in Schuz zu nehmen, führt hier wiederum den Guarnacci an (Orig. ital. t. 2. l. 7. c. 1. p. 305. in fine), welcher sagt: von besagten Gefäßen sei ein Theil durch den Cardinal Gualtieri selbst gesammelt, den größern Theil aber habe derselbe von Monsignore Bargagli, damaligem Bischofe von Chinsi, zum Geschenk erhalten, an welchem Orte sie auch gefunden worden. In wie fern nun dem Bericht des Guarnacci über die gualtierischen, nachher in die vaticanische Bibliothek gekommenen Vasen, zum Nachtheil dessen, was Winckelmañ von denselben erzählt, Glauben beizumessen sei oder nicht, können wir freilich nicht entscheiden. Indessen muß man einräumen, daß der Augenschein Winckelmañs Nachricht sehr begünstigt. Deñ in der gedachten vaticanischen Samlung befinden sich ausser dem bei Passeri (Pict. Etrusc. t. 3. n. 297.) vorkommenden Gefäße mit einem schwebenden schwarz geflügelten Genius nur sehr wenig bemalte Gefäße, die wirklich für hetrurisch gelten köñten, oder sich von denen, die aus dem Königreich Neapel gebracht und griechische Arbeiten sind, merklich unterscheiden. Meyer.

Anderer aus eben diesem Hause, zu Nola wohnhaft, gemachet hatte; und beide mit einander vereinigete Samlungen besizet izo deren Erbe, der Grav Palma zu Neapel.

§. 18. Nebst dieser Samlung ist diejenige zu merken, die sich in dem Hause Porcinari befindet, und an siebenzig Stüke enthält, unter welchen eines der schönsten den Orestes, von zwo Figuren verfolget und mit dem linken Knie auf dem Dekel des Dreifußes des Apollo knieend, vorstellet. Dieser Dekel (ὅλμος) ist mit etwas behänget, wovon ich zu seiner Zeit in dem dritten Bande meiner alten Denkmale reden werde. 1) Dieses Gefäß erscheinet, nebst ein paar andern eben dieses Musei, in der hamiltonischen Samlung. 2)

§. 19. Vor kurzem hat der Duca Caraffa Noja, ein leidenschaftlicher Liebhaber der Altertümer, angefangen, nebst andern alten Werken auch Gefäße zu sammeln, die nächstens in Kupfer gestochen hervortreten werden. 3) Das schönste und zugleich das gelehrteste Stük stellet in einigen zwanzig Figuren das Gefecht der Griechen und der Trojaner über den Körper des Patroklus vor, wo diese von jenen durch Helme unterschieden sind, die einige Ähnlichkeit mit den phrygischen Müzen haben.

§. 20. Zulezt und nach allen vorgedachten Liebhabern solcher irdenen Arbeiten hat mehrmals erwähnter Herr Hamilton eine noch stärkere und

1) [Der dritte Band ist nicht erschienen.]

2) Vol. 2. n. 30.

3) Ob das hier erwähnte Werk von den bemalten Gefäßen des Duca Caraffa Noja wirklich zu Stand gekommen, wissen wir nicht; beinahe möchten wir daran zweifeln, indem wir nie ein Exemplar davon gesehen, noch desselben als eines vorhandenen haben erwähnen hören. Meyer.

auserlesenere Anzahl derselben zusammengebracht, die durch Herrn von Hancarville zugleich mit den auserlesensten Gefäßen der mastrillischen und porcinarischen Samlung in vier prächtigen Bänden des größten Folioformats an das Licht gegeben worden sind. 1) Dieses Werk übertrift an Pracht alles, was bisher von alten Denkmalen in Kupfer erschienen ist; deñ es ist, nebst der Form der Gefäße und ihrem ausgemessenen körperlichen Inhalte, ein jedes auf verschiedenen Kupferplatten abgebildet; so daß die Zieraten derselben, noch mehr aber die Figuren, mit dem höchsten Fleisse und mit dem wahren Verständnisse in der Zeichnung der Alten, genau nachgeahmet, und über dieses ein jedes Gefäß mit dessen eigenen Farben abgedruket worden, dergestalt, daß hier ein Schaz der griechischen Zeichnung und der deutliche Beweis der Vollkommenheit ihrer Kunst zu finden ist. Der würdige Besizer dieser Samlung kañ sich rühmen, in zwei Gefäßen nicht allein eines der allerältesten Denkmale griechischer Kunst, sondern auch das allervollkommenste von Zeichnung und Schönheit, was in der Welt bekañt geworden, aufzeigen zu können, wie ich von einem sowohl als von dem andern darthun werde. 2)

1) Während Winckelmañs Leben ist nur der erste Band dieses Werks wirklich erschienen; der zweite ist zwar dem Titel zufolge schon im Jahre 1767 gedrukt, muß aber nothwendig später in's Publicum gekommen sein. D'Hancarville hat auf der ersten Seite desselben, nach dem Titelblatte, unserm Winckelmañ ein ehrenvolles Denkmal gestiftet. Amoretti.

2) [§. 36.]
In der dem zweiten Bande der ersten hamiltonischen Vasensamlung vorgesezten Abhandlung d'Hancarvilles bemüht sich derselbe zu zeigen, daß dergleichen bemalte Gefäße bei den Römern in sehr ho-

§. 21. Unter einigen anderen Samlungen, die ebenfalls aus dem Königreiche Neapel kommen, ist eine der beträchtlichsten diejenige, welche Herr Raphael Mengs, während seines Aufenthals daselbst, gemachet hat,[1] aus welcher ich fünf ganz besondere Stüke in meinen alten Denkmalen bekant gemachet habe.[2] Es sind noch andere Gefäße unter denselben, die nicht weniger verdieneten an das Licht zu treten, wie z. B. dasjenige ist, welches ein Amazone zu Pferde, mit einem auf die Schulter herabgeworfenen Hute, im Streite mit einem Helden vorstellet. Der Held ist vermuthlich Achilles und die Amazone Penthesilea, weil dieser die Erfindung, einen Hut zu tragen, beigeleget wurde.[3]

§. 22. Endlich muß ich unter den Gefäßen, deren Vaterland die Gegend um Neapel ist, nicht vergessen, dasjenige anzuführen, welches der Durchlauchtige regirende Fürst von Anhalt-Dessau zu Rom erstanden hat; und dieses wegen einer auf anderen Gefäßen noch nicht bemerketen Besonder-

hem Werthe gestanden. Hiernächst sezt er die erste Epoche der Kunst, Gefäße von gebrañter Erde zu bemalen, noch vor Erbauung Roms, und rechnet zu dieser ersten Epoche, da die Kunst noch in ihrer Kindheit war, das schon oben im Text erwähnte Gefäß mit der Vorstellung einer Jagd. Die zweite Epoche, in welcher die Kunst zu ihrer Vollkommenheit gelangte, soll, wie er behauptet, noch vor der Eroberung von Capua eingetreten sein. Die dritte, wo man aufgehört habe, Gefäße zu bemalen, und die Kunst sich allmählig verlor, falle ungefähr in die Zeit der Eroberung von Korinth. Fea.

1) Die Gefäße, welche Mengs besaß, sind später in die vaticanische Bibliothek gekommen. Fea.

2) [Numero 100, 146, 159, 190 und 200.]

3) Plin. l. 7. c. 56. sect. 57.

heit. Man siehet auf demselben gemalet eine weiblich bekleidete Figur, die vor einem geflügelten Genius stehet, und sich einen runden Spiegel an dessen Stiele gefasset vorhält; in demselben zeiget sich das Profil des Gesichts dieser Figur, aber nicht mit Farbe gezeichnet, sondern mit einer glänzenden Glasur, die bleifarbig erscheinet. Ich vermuthe, daß der größte Theil der Gefäße dieser Art, die sich in verschiedenen Städten von Italien befinden, deren Samlungen Gori anzeiget,[1] von eben den Orten herkommen.

§. 23. Alle die vorerwähneten Samlungen habe ich oft und mit Muße zu untersuchen Gelegenheit gehabt, und ich hätte gewünschet, selbst und nicht mit fremden Augen die in Sicilien befindlichen Gefäße zu untersuchen, weil alle Künste dort nicht weniger als in Großgriechenland geblühet haben.[2] Ich muß mich daher auf eine bloße Anzeige der Orte dieser Insel einschränken, wo die mehresten derselben gesammelt worden, und diese sind Girgenti und Catanea.

§. 24. An dem ersten Orte zieren verschiedene das Museum des Bischofs der Stadt, Lucchesi,

1) Difesa dell' alfab. estruc. p. 244.

2) Seit den frühesten Zeiten war in Sicilien die Kunst, Gefäße aus Thon zu verfertigen, bekant. Karcinus, der Vater des Königs Agathokles, war ein Töpfer. Diodor (l. 19. §. 2. p. 318.), Ausonius (epigr. 8.) und Athenäus (l. 1. c. 22. [n. 50.] erwähnen der aus Thon in dieser Insel verfertigten Gefäße. Man findet einige, denen der Name vasi sigillati beigelegt worden, wegen der darauf befindlichen Bilder, welche denen ähnlich sind, die man mit einem Petschafte macht. Von zwei sehr schönen Gefäßen dieser Gattung, hat Schiavo Abbildung und Erklärung gegeben. (Saggi di dissert. dell' Acad. Palerm. vol. 1.). Fea.

welcher zugleich ein schönes Münzkabinet besizet, und ich führe aus dessen Museo in der Folge zwo uralte goldene Schalen an. [1]) Eines der schönsten Gefäße befindet sich in der Kanzlei der Kathedralkirche dieser Stadt, und ist an fünf römische Palmen hoch, dessen Figuren, wie gewöhnlich, gelb auf einem schwarzen Grunde sind, und der Styl der Zeichnung ist, wie mir versichert wird, in dem Begriffe, den wir von der höchsten Zeit der Kunst haben.

§. 25. An dem zweiten Orte haben die Benedictiner in ihrem Museo über zweihundert dieser Gefäße, und eine nicht weniger beträchtliche Samlung besizet ein würdiger Mañ und Liebhaber der Künste, der Prinz Biscari, und hier sowohl als dort sind alle mögliche Formen solcher Gefäße sowohl, als seltene Begebenheiten der Heldengeschichte auf denselben gemalet zu sehen. [2])

1) [8 B. 1 K. 9 §.]

2) Da der Autor von allen beträchtlichen Samlungen bemalter Gefäße, welche zu seiner Zeit vorhanden und ihm bekañt waren, Meldung gethan: so geziemt es sich, daß wir hier noch eine kurze Anzeige der uns bekañten Samlungen beifügen, welche theils damals schon bestanden und seiner Aufmerksamkeit entgangen, theils auch später erst angelegt worden sind.

Vorläufig wird die Erinnerung nicht überflüssig sein, daß die von Winckelmañ erwähnte, durch d'Hancarville bekañt gemachte hamiltonische Samlung im Jahre 1772 vom Besizer, gegen die Summe von 8000 Pfund Sterling, an das britische Museum abgetreten worden.

Nachher brachte Hamilton in Neapel auf's neue eine noch ansehnlichere Anzahl bemalter Gefäße zusammen, welche unter W. Tischbeins Leitung gezeichnet und vom Ritter Italinsky mit Erklärungen versehen, ebenfalls in vier Foliobänden an das Licht getreten. Auch diese Samlung solte 1798 nach England gebracht werden,

§. 26. Ich begreife wohl, daß das gegebene Verzeichniß gegenwärtiger berühmter Samlungen

ging aber durch Schifbruch zum Theil verloren. Der Ueberrest wurde zu London für 4500 Guineen an Herrn Hope verkauft, welcher jezo über 1500 solcher Gefäße besizen soll.

Sonst war in England noch eine beträchtliche Samlung bemalter Gefäße, nämlich die des Lord Cawdor, die aber seit 1800 nicht mehr besteht, indem sie damals versteigert worden und also einzeln theils die genañte hopesche, theils andere Samlungen wird bereichert haben.

In Neapel besaßen mehrere Liebhaber in kleinen Museen solche Gefäße, bald in größerer, bald in geringerer Anzahl. Einige blieben vielleicht unverrükt; andere haben die Besizer gewechselt; noch andere sind in die zweite hamiltonische Samlung übergegangen. Es wäre also überflüssig, weiter davon zu reden, und wir gedenken nur zweier größerer Samlungen, die vermuthlich noch bestehen werden: die eine ist die königliche, sowohl an Zahl als Größe der Gefäße sehr beträchtlich; sie war sonst bei der Galerie zu Capo di Monte in einem eigenen Zimmer aufgestellt; die andere gehört der Familie Vivengio zu Nola und mag ungefähr 300 gute Stüke betragen, welche sämtlich um gedachte Stadt gefunden worden.

Zu Bologna besizt das Museum des Instituts eine Anzahl bemalter Gefäße, worunter verschiedene gute Stüke sind.

In Frankreich sollen, nach Millins Bericht, in dem seiner Aufsicht anvertrauten Musée des Arts, 50 ganz vortrefliche Gefäße sein, und eine eben so große Zahl in der Porcellanmanufactur von Sevre. Umständlichern Bericht gibt ebenderselbe Altertumsforscher am erwähnten Orte von einer mehr als 500 Gefäße enthaltenden Samlung des Mr. de Parois; auch hat er mehrere merkwürdige Stüke aus derselben abbilden lassen und erklärt. (Monumens antiq. ined.) Einer vermuthlich sehr ansehnlichen Samlung, welche die Kaiserin Josephine zu Malmaison angelegt, geschieht öfter Erwähnung, und

von Gefäßen zu Ende desjenigen, was ich annoch von diesen Werken beizubringen habe, hätte gesezet werden sollen, und daß zuvor der Gebrauch, den man vor Alters von diesen Gefäßen gemachet, nicht weniger als die Zeichnung und Malerei derselben zu berühren gewesen wäre, weil diese Anzeige mehr, als jene historische Nachricht, das Wesen solcher Werke betrift. Die Ursache aber, die mich veranlasset hat, das eine dem andern vorzusezen, war der Beweis, den gedachte Samlungen, die in Ländern von Griechen bewohnet gemachet sind, geben können, zur Widerlegung der irrigen Meinung, daß solche Gefäße von hetrurischen Künstlern gemachet worden. Ich habe also eigentlich dadurch die Benennung derselben richtig zu machen gesuchet, als welches in allen Dingen, wovon man handelt, das Erste sein muß.

in Millins Peintures de vases antiques sind verschiedene schöne Gefäße aus derselben abgebildet.

Deutschland kan sich keines großen Reichtums an bemalten antiken Gefäßen rühmen. Die einzige beträchtliche Samlung, die wir aber auch nur aus unbestimten Nachrichten kennen, ist die des Graven Lamberg in Wien, die er zusammenbrachte, als er in den achtziger Jahren des vorigen Säculums österreichischer Gesandter in Neapel war. Beim Museo der Antiken zu Dresden befinden sich einige solcher bemalten Gefäße, und unter diesen 3 bis 4 mit merkwürdigen Darstellungen; einige werden auch in der herzoglichen Bibliothek zu Weimar aufbewahrt, welche die verstorbene Frau Herzogin Amalia aus Italien gebracht. Doch ist unter diesen nur eines von besonderer Merkwürdigkeit, dessen Gemälde den Raub der Kassandra vorstellt. Meyer.

[Zwei Samlungen der Art sind hier noch der Anführung werth, die von Sir John Coghill, wovon James Millingen viele herausgegeben; und die des Herzogs Blacas, welche von Gherardo de' Rossi beschrieben und erklärt worden.]

§. 27. Was also zuerst den Gebrauch dieser Gefäße betrift, so finden sich unter denselben allerhand Arten und Formen, von den kleinsten an, die zum Spielzeuge der Kinder müßen gedienet haben, [1]) bis auf Gefäße von drei bis vier und fünf Palmen hoch; die mancherlei Form der größeren zeiget sich in Büchern, wo dieselben in Kupfer gestochen sind; der Gebrauch derselben war verschieden. Bei Opfern, und sonderlich der Vesta, [2]) blieben irdene Gefäße beibehalten; einige dieneten zur Bewahrung der Asche der Todten, wie deñ die mehresten in verschütteten Grabmälern, in Gräbern, sonderlich bei der Stadt Nola, nicht weit von Neapel, gefunden worden. Von verschiedenen solcher Gefäße, die sich bei dem Schloßhauptmanne zu Caserta befinden, versichert man, daß dieselbe in einem gemeinen Steine eingeschlossen gefunden worden, und auf gleiche Weise eingefüttert soll ein Gefäß, welches ich in meinen Denkmalen bekañt gemachet habe, entdecket worden sein. [3]) Das Gefäß selbst in eben der

1) Hancarville glaubt hingegen, die kleinen Gefäße wären nicht blos Spielzeug gewesen, sondern in den Lararien oder Hauscapellen der Alten heilige Geräthschaften, wie die großen in den öffentlichen Tempeln. Vermuthlich war eine Fabrik solcher kleinen Gefäße ehemals zwischen Soriente und Massa, indem daselbst vor nicht langer Zeit eine ungemein große Anzahl ausgegraben worden; alle einander ähnlich in der Form und von natürlicher Farbe des Thons. Fea.

2) Brodæi miscell. l. 5. c. 19.

3) [Numero 146. — In einem Saale der Studii zu Neapel befindet sich die sogenañte Vase des Vivengio, welche das Unglük der Familie des Priamus vorstellt, von einer ausserordentlichen Schönheit der Form, Verzierung und Malerei, und diese ist in einem andern irdenen Gefäße von gröberm Thon eingeschlossen gefunden worden.]

Form auf demselben gemalet, und stehet, wie auf einem kleinen Hügel, welcher vermuthlich ein Grab vorstellen soll, wie die Gräber der ältesten Zeiten waren; [1] auf der einen und auf der andern Seite gedachten Gefäßes stehet eine junge mänliche Figur, welche, ausser einem auf der Schulter hängenden Gewande, und einem Degen unter dem Arme hinauf, nach Art heroischer Figuren (der Degen heisset alsdañ ὑπωλένιος [2]) nakend ist; und ich bin der Meinung, daß dieselben den Orestes und Pylades bei dem Grabe Agamemnons vorstellen.

§. 28. Es fanden sich solche Gefäße sogar in den Grabmälern, die mitten in den tifatischen Gebirgen gelegen sind, und zwar an zehn Miglien oberhalb der alten Stadt Capua, nahe an einem Orte, welcher Trebbia heisset, und wohin man durch ungebahnete mühsame Wege gelanget. Diese Gräber ließ Herr Hamilton, großbritanischer Minister zu Neapel, in seiner Gegenwart eröfnen, theils um die Bauart derselben zu sehen, theils um zu versuchen, ob sich auch in Gräbern an so unwegsamen Orten dergleichen Gefäße fänden. Die Entdekung des einen dieser Gräber wurde von diesem Liebhaber und Kenner der Künste auf dem Orte selbst gezeichnet, und man siehet diese seine Zeichnung in dem zweiten Bande der großen Samlung seiner Gefäße in Kupfer gestochen. [3] Das Geripe des Verstorbenen lag auf der bloßen Erde ausgestreket, die Füße gegen den Eingang des Grabes zugekehret, und mit dem Kopfe nahe an der Mauer des Grabes, wo sechs kurze eiserne platte Stäbe, nach Art der Stäbe eines Fächers ausgebreitet,

1) Pausan. l. 6. c. 21. l. 8. c. 12.

2) Schol. Pind. Olymp. II. v. 149.

3) (P. 57.)

vermittelst des Nagels, um welchen sich dieselben herum bewegen können, eingeschlagen waren. In eben dieser Gegend und am Haupte standen zween zerfressene hohe eiserne Leuchter. In einiger Höhe aber über dem Haupte hingen einige Gefäße an eingeschlagenen Nägeln von Erzt, eines stand neben den Leuchtern, und ein paar andere waren zur rechten Seite des Geripes neben den Füßen gesezet. Zur linken Seite neben dem Haupte lagen zween eiserne Degen nebst einem colo vinario von Erzt, welches eine tiefe, nach Art eines Siebes durchlöcherte Schale mit einem Stiele ist, die in eine andere undurchlöcherte Schale genau einpasset, und dienete, wie bekañt ist, den Wein durchzuseigen. Deñ da derselbe in den großen doliis von gebrañter Erde länger als in Tonnen von hölzernen Stäben aufbehalten werden koñte, und folglich diker war als der unsrige Wein, welcher insgemein bald nach der Weinlese getrunken wird: so schien ein solcher Wein das Durchseigen zu erfordern.[1]) An eben dieser Seite zu den Füßen stand eine runde Schale von Erzt, in welcher ein simpulum lag, das ist: ein rundes Schälchen an einem langen Stiele, der sich oben wie ein Haken krümmet, und wurde gebrauchet, theils Wein aus den doliis zu langen, um denselben zu versuchen, theils aber bei Opfern den Wein zur Libation in die Schale zu gießen. Neben jener Schale lagen zwei Eier und eine Reibe; wie zum Käsereiben.

§. 29. Ich kañ nicht umhin, über diese Entdekung einige Anmerkungen beizufügen, ohngeachtet mich dieselben von meinem Zweke etwas abführen, zu welchem ich aber hernach wiederum zurükkehre

1) Venuti, dissert. sopra i coli vinari degli ant. Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort. t. 1. dissert. 7.

durch die allgemeine Erinnerung über die Gefäße in Gräbern. Daß die Todten mit den Füßen gegen den Eingang des Grabes beigesezet worden, ist auch sonst bekañt,[1]) aber es muß eine besondere Gewohnheit der Einwohner dortiges Landes gewesen sein, den Todten in kein Behältniß, sondern auf die bloße Erde zu legen, da dieses ohne große Kosten in einem vierekichten länglichen Kasten, deren sich viele mit ihren Körpern finden, geschehen koñte. Was die nahe an dem Haupte des Geripes in Form eines Fächers ausgebreiteten Eisen betrift, so scheinen dieselben einen wirklichen Fächer vorgestellet zu haben, und zu deuten auf die Gewohnheit, dem Verstorbenen mit einem Fächer die Fliegen von dem Gesichte wegzutreiben.[2]) Die Schale oder der Krater, und die Reihe nebst den Eiern sind als Zeichen der Speise und des Tranks anzusehen, die man der Seele des Verstorbenen zurükgelassen, da wir wissen, daß unter den lezten Zurufungen an die Todten auch diejenige war, wodurch sie erinnert wurden, auf das Wohlsein der nachgebliebenen Verwandten zu trinken. Unter andern lieset man auf einer runden Begräbnißurne in der Villa Mattei:[3]) HAVE. ARGENTI. TV. NOBIS. BIBES. Die aufgehängeten Gefäße können nicht mehr, als diejenigen, die neben dem Geripe standen, für Aschentöpfe angesehen werden, theils weil dort, wie man siehet, entweder überhaupt nicht der Gebrauch war, die Todten zu verbrennen, oder weil es dem Herrn dieses Grabes nicht gefällig war, theils auch, weil hier

1) Kirchmann. de funer. Rom. l. 1. c. 12. p. 84.

2) Id. ibid.

3) Monum. Matthæi. t. 3. vet. inscript. cl. 10. sect 10. n. 33. p. 145. — Izo im Museo Pio-Clementino. Fea.

nur ein einziger Körper beigeleget worden, und endlich weil alle diese Gefäße offen und unverdekt waren, da hingegen alle Aschentöpfe ihre Dekel haben.

§. 30. Unterdessen ist es besonders, daß nirgends bei alten Scribenten der Gefäße gedacht wird, die ausser den Aschentöpfen in anderer Absicht in Gräbern beigesezet worden; deñ ein Gefäß mit Öl, welches nach dem Aristophanes neben den Verstorbenen gesezet worden, scheinet nicht hierher zu gehören. [1]

§. 31. Nicht weniger bekañt ist der Gebrauch, den man von solchen Gefäßen in den öffentlichen Spielen von Griechenland machete, wo bereits in den ältesten Zeiten ein bloßes irdenes Gefäß der Preis des Sieges in denselben war, [2] wie dieses ein Gefäß auf Münzen der Stadt Tralles, [3] und auf vielen geschnittenen Steinen, [4] anzeiget; und dieser Gebrauch hatte sich auch in späteren Zeiten zu Athen erhalten, wo der Preis in den panathenäischen Spielen eben solche Gefäße waren, die mit Öl, aus den der Pallas gewidmeten Oliven gepresset, angefüllet wurden, und hierauf deuten die Gefäße auf dem Giebel eines Tempels zu Athen. [5] Sie waren mit Malerei gezieret, wie Pindarus anzei-

1) Ecclesiaz. v. 536.

2) Ἰλ. Ψ. XXIII. v. 259. Athen. l. 11. c. 5. [n. 34.]

3) Spanhem. de præst. et usu numism. t. 1. dissert. 3. §. 1. p. 134.

Buonarroti, Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. tav. 30. p. 220. Fea.

4) [Beschreib d. geschnitt. Steine, 5 Kl. 23. Num.]
Martin, Explic. de div. monum. singul. p. 355. pl. 11. n. 4. Fea.

5) Callimach. fragm. 122. p. 366.

get, 1) so wie es auch der Scholiast dieses Dichters ausleget. Auf diesen Gebrauch scheinen die Gemälde verschiedener der größten Gefäße, 2) sowohl in der vaticanischen als hamiltonischen Sam̃lung zu deuten; deñ es sind hier in einem Tempel vorgestellet bald Kastor, bald Pollux, dieser stehend und mit einem Pferde, und jener sizend mit einem spizigen Helme in der Hand, und in der Form von dessen gewöhnlicher Müze. Kastor würde ein Bild der Wettläufe zu Pferde sein, 3) und im Pollux, als einem berühmten Ringer, wären die übrigen Spiele angezeiget.

§. 32. Ausserdem müßen viele, wo nicht die mehresten Gefäße statt unseres Porcellans gedienet haben, und verfertiget worden sein, die Orte, wohin man dieselben stellete, damit auszuzieren. 4) Die-

1) Nem. 10. epod. β. v. 68. εν αγγεων ἑρκεσιν παμποικιλοις, wo der Scholiast erklärend hinzufügt: εζωγραφηντο γαρ αἱ ὑδριαι. Winckelmañ.

Diese griechischen Worte sind in der wiener Ausgabe und in der französischen Übersezung von 1802 sehr verunstaltet. Die Stelle selbst ist mißverstanden worden, sogar auch vom Scholiasten. Der Dichter spricht von einem mit Öl gefüllten Gefäß aus gebrañter Erde, in einem kunstreich gearbeiteten ehernen Behältniß. Siebelis.

2) Auf einer Münze von Athen (Acad. des inscript. t. 1. pl. 3. n. 4. p. 126.) sieht man eine Vase, einen Ölzweig und eine Nachteule. Fea.

3) Deñ Kastor ergözte sich an den Pferden und Pollux zeigte seine Stärke im Ringen und Faustkampf. (Ιλ. Γ. III. v. 237. Denkmale, 1 Th. 24 K. 2 §.) Fea.

[Castor gaudet *equis*, ovo prognatus eodem *pugnis*.
Horat. serm. II. 1. v. 26.]

4) Hancarville behauptet, die schönen, großen und bemalten Gefäße seien ex voto, d. h. Weihgeschenke gewesen,

ses kañ man schließen zum ersten aus dem Gemälde, als welches insgemein auf der einen Seite besser als auf der andern ausgeführet ist, so daß die geringere Seite gegen die Mauer gestellet worden. Unläugbar aber ist dieser Gebrauch aus der Form einiger Gefäße selbst, die keinen Boden haben, noch jemals gehabt haben, wie sich dieses an einigen der größten Stüke der gedachten hamiltonischen Sañlung findet.[1]) Aus den häufigen Figuren, welche ein

welche bald mit Erstlingen der verschiedenen Ärnten gefüllt, bald auch nur leer, um in den Tempeln zum Zierat zu dienen, dargebracht worden. Daher komme es, daß man so oft Bakchusfeste, Thaten des Herkules, Liebesgeschichten Jupiters und dergleichen auf denselben vorgestellt sehe. Längs der Mauer des Tempels sei, um solche geweihte Gefäße aufzustellen, eine Art von Repositorium angebracht gewesen, und weil, also aufgestellt, immer nur eine Seite gesehen werden koñte, so ergebe sich daraus die Ursache, warum die Rükseite stets entweder flüchtiger behandelt worden, oder auch wohl ganz leer gelassen sei. Ausser diesen Votivgefäßen wären andere von verschiedener Größe und Form bei den Opfern gebraucht worden, noch andere hätten in den Bädern gedient, Salben aufzuheben. Amoretti.

Es läßt sich mit Grund dagegen einwenden, daß alle, auch die größten und schönsten nicht ausgenommen, aus Gräbern hervorgezogen worden, wohin schwerlich Weihgeschenke aus Tempeln gekommen sein dürften. Die von neuern Forschern aufgestellte Vermuthung, sie seien den Jünglingen zum Andenken, weñ sie das mäñliche Gewand erhielten, und in die Mysterien des Bakchus eingeweiht wurden, gegeben und später mit in das Grab gelegt worden, scheint allerdings annehmlicher. Meyer.

1) Daß die schönen und großen Gefäße nicht zum Zierat in den Privathäusern dienen koñten, will Hancarville daraus schließen, daß die gewöhnlichen Zimmer der Römer zu eng gewesen, als daß so große und so zerbrechliche Gefäße daselbst nicht hätten Unbequemlichkeit

Schabezeug (strigilis) halten, köñte es scheinen, daß viele derselben in Bädern aufzustellen gemachet worden.

§. 33. Die vornehmste Absicht dieser Abhandlung ist jedoch nicht die Form der gedachten Gefäße, noch die Bestimmung ihres Gebrauchs, sondern die Gemälde oder Zeichnungen, die auf denselben ausgeführet sind, und wovon die mehresten vermöge ihrer Eigenschaften griechischen Meistern dürfen zugeschrieben werden, folglich ein würdiger Vorwurf der Betrachtung und Nachahmung für unsere Künstler sein können. Da wir nun oft an Zeichnungen deutlicher als an ausgeführeten Gemälden den Geist der Künstler, ihre Gedanken, nebst der Art, dieselben zu entwerfen, wie auch die Fertigkeit wahrnehmen, mit welcher die Hand ihrem Verstande zu folgen und zu

verursachen sollen. Auch hält er es nicht für wahrscheinlich, daß man solche Gefäße in den geräumigern Sälen, welche die Alten allerdings auch hatten, oder in Atrien und im Porticus aufgestellt, und der Gefahr, zerbrochen zu werden, Preis gegeben habe. — Oben auf die Gebäude und besonders auf Landhäuser pflegte man Gefäße zu sezen (Pitture d' Ercolano, t. 1. tav. 50. 52 — 55. Montfauc. Diar. Ital. p. 130. Bottari, Picturæ antiq. crypt. Rom. tab. 10.), welche jedoch, im Falle sie von gebrañter Erde verfertigt waren, weder von feiner Arbeit noch bemalt gewesen sein werden. Hingegen läßt sich solches von den Gefäßen vermuthen, welche nicht eigentlich zum Zierate, sondern als Symbole der Wettkämpfe im Ringen auf das Dach eines Tempels in Athen gestellt waren, wie aus einem vom Scholiasten des Pindarus, (Nem. X. v. 64.) erhaltenen, und von Bentley (N. 122. p. 366.) angeführten Fragmente des Kallimachus hervorzugehen scheint:

Και παρ' Αθηναιοις γαρ επι στεγεος ιερον ἡνται
Καλπιδες, ου κοσμου συμβολον αλλα παλης.

Amoretti.

gehorchen fähig gewesen ist, als wohin die Absicht kostbarer Zeichnungssamlungen gerichtet sein soll: so wird diese Absicht noch edler erreicht mit solchen bemaleten Gefäßen, indem diese wirkliche Zeichnungen, und nebst vier Marmorplatten des herculanischen Musei, deren ich unten gedenken werde, die einzigen aus dem Altertume noch übergebliebenen Zeichnungen sind. Deñ die Figuren sind hier blos conturniret, wie Zeichnungen sein müßen; nämlich, es sind nicht allein die äusseren Umrisse der Figuren, sondern auch alle Theile derselben, nebst dem Schlage und den Falten der Gewänder, nicht weniger als deren Zieraten, angegeben, aber durch Linien und Züge, ohne Licht und Schatten. Wir nennen also dieselben Gemälde, zwar nicht im eigentlichen Verstande, sondern weil es Zeichnungen sind, die mit Farben aufgetragen worden, ohngeachtet dieses auch in Zeichnungen üblich ist; und man kañ diese Gefäße ohne Mißdeutung gemalet heissen, so wie wir in Kupfer gestochen nennen, was nur mit Scheidewasser geäzet ist.

§. 34. Die Figuren sind auf den mehresten nur mit einer einzigen Farbe gemalet, oder besser zu reden, die Farbe der Figuren ist der eigentliche Grund der Gefäße, oder die natürliche Farbe des gebrañten sehr feinen Thons selbst; das Feld aber des Gemäldes, oder die Farbe zwischen den Figuren ist eine schwärzliche glänzende Farbe, und mit eben derselben sind die Umrisse der Figuren auf dem röthlichgelben Grunde gemalet.[1]) Von Gefä-

1) Viele Versuche wurden gemacht, und viele Recepte vorgeschlagen, die schwarzbraune Farbe nachzuahmen, womit die antiken Gefäße bemalt sind. Die Fabricationskünste sind indessen gerade dasjenige, worüber die Alten vielmehr uns, als wir sie zu beneiden haben. Aber ihr

ßen mit mehreren Farben gemalet, findet man verschiedene in den Samlungen; das eine von diesen, und zugleich eines der gelehrten Gefäße in dem Museo des Herrn Mengs in Rom, ist eine Parodie [der Liebe] des Jupiters und der Alkmena,[1] das ist: es ist dieselbe in's Lächerliche gekehret und auf eine komische Art vorgestellet; oder man köñte sagen, es sei hier der vornehmste Auftitt einer Komödie, wie der Amphitruo des Plautus ist, gemalet.[2] Alkmena siehet aus einem Fenster, wie diejenigen thaten, die ihre Gunst feil hatten, oder spröde thun und sich kostbar machen wollten:[3] das Fenster stehet hoch, nach Art der Alten. Jupiter ist verkleidet mit einer bärtigen weissen Larve, und trägt den Scheffel (modius) auf dem Haupte, wie Serapis, welcher mit der Larve aus einem Stüke ist; es trägt derselbe eine Leiter, zwischen deren Sprossen er den Kopf hindurch steket, wie im Begriffe, das Zimmer der Geliebten zu ersteigen. Auf der andern Seite ist Mercurius mit einem diken Bauche, wie ein Knecht gestaltet, und wie Sosia beim Plautus verkleidet; er hält in der linken Hand

ganzes Leben war von Kunst und Geschmak durchdrungen, und in den geringsten Denkmalen sind mit der höchsten Zwekmäßigkeit die Schönheit und Anmuth auf's gefälligste verbunden. Kurz, ein belebender Hauch der Kunst hat alles angeweht, was aus dem gebildeten Altertume herrührt. Dieser mangelt unserer Zeit, und ihm sollten wir nachforschen. Meyer.

1) [Denkmale, Numero 190.]

2) Auf den mit mehreren Farben bemalten Gefäßen wurden die zarten bunten Farben erst aufgetragen, nachdem das Gefäß schon einmal gebrañt war. Aus dieser Ursache haben sie sich gewöhnlich mit dem Thone nicht vollkommen fest vereinigt, blättern leicht ab, oder können abgekrazt werden. Amoretti.

3) Heins. lect. Theocrit. c. 7. p. 317. col. 1. princ.

seinen Stab gesenket, als wenn er denselben verbergen wollte, um nicht erkannt zu werden, und in der andern Hand trägt er eine Lampe, welche er gegen das Fenster erhebet, entweder dem Jupiter zu leuchten, oder es zu machen, wie Delphis beim Theokritus zur Simätha sagt: mit der Axt und mit der Lampe, das heisset nach unserer Weise zu reden: mit Feuer und Schwert Gewalt zu gebrauchen, wenn ihn seine Geliebte nicht einlassen würde.[1]) Er hat einen grossen Priapus, welcher auch hier seine Deutung hat; und in den Komödien der Alten band man sich ein grosses Glied von rothem Leder vor.[2]) Beide Figuren haben weißlichte Hosen und Strümpfe aus einem Stüke, die bis auf die Knöchel der Füße reichen, wie die sizenden Comici mit Larven vor dem Gesichte in der Villa Mattei und Albani: denn die Personen in den Komödien der Alten durften nicht ohne Hosen erscheinen.[3]) Das Nakende der Figuren ist Fleischfarbe, bis auf den Priapus, welcher dunkelroth ist, so wie die Kleidung der Figuren; und das Kleid der Alkmena ist mit weissen Sternchen bezeichnet. Mit Sternen gewirkete Kleider waren schon unter den Griechen der ältesten Zeiten bekannt; ein solches hatte der Held Sosipolis auf einem uralten Gemälde,[4]) und Demetrius Poliorcetes trug dergleichen.[5])

1) Idyll. II. v. 127.

2) Aristoph. Nub. v. 539. Ejusd. Lysistr. v. 110. Suidas ἰθυφαλλοι.
[De Olisbo, Comicorum veteris Græciæ instrumento. Vervecum in patria, (Friburgi) 1810. 24 p. 8.]

3) Pitt. d'Ercol. t. 1. p. 267. tav. 2. not. 9.

4) Pausan. l. 6. c. 25.

5) Athen. l. 12. c. 9. [n. 50.]

§. 35. Die Zeichnung auf den mehresten Gefäßen ist so beschaffen, daß die Figuren in einer Zeichnung Raphaels einen würdigen Plaz haben könten, und es ist merkwürdig, daß sich nicht zwei mit völlig einerlei Bildern finden, und unter so vielen Hunderten, welche ich gesehen habe, hat jedes Gefäß seine besondere Vorstellung. Wer die meisterhafte und zierliche Zeichnung auf denselben betrachtet und einsehen kan, und die Art zu verfahren weiß in Auftragung der Farben auf dergleichen gebranter Arbeit, findet in dieser Malerei den größten Beweis von der großen Richtigkeit und Fertigkeit auch dieser Künstler in der Zeichnung. Den diese Gefäße sind nicht anders als unsere Töpferarbeit gemalet, oder wie das gemeine Porcellan, wen, nachdem es geröstet ist, wie man spricht, die blaue Farbe aufgetragen wird. Dieses Gemalete will fertig und geschwinde gemachet sein: den aller gebranter Thon ziehet, wie ein dürres lechzendes Erdreich den Thau, unverzüglich die Feuchtigkeit aus den Farben und aus dem Pinsel; daß also, wen die Umrisse nicht schnell mit einem einzigen Striche gezogen werden, im Pinsel nichts als die Erde zurükbleibet. Folglich, da man insgemein keine Absäze, oder angehängete und von neuem angesezete Linien findet: so muß eine jede Linie des Umrisses einer Figur unabgesezet gezogen sein; welches in der Eigenschaft dieser Figuren beinahe wunderbar scheinen muß. Man muß auch bedenken, daß in dieser Arbeit keine Änderung oder Verbesserung statt findet; sondern wie die Umrisse gezogen sind, müßen sie bleiben.[1]) Diese Gefäße sind, wie die kleinsten,

1) Über das mechanische Verfahren bei der Malerei auf Gefäßen von gebranter Erde konnen wir uns der Meinung des Autors unmöglich ganz anfügen. Wahr ist es

geringsten Insecten die Wunder in der **Natur**, das Wunderbare in der **Kunst** und **Art** der Alten, und so wie in **Raphaels** ersten Entwürfen seiner Gedanken der Umriß eines Kopfs, ja ganze Figuren, mit einem einzigen unabgesezeten Federstriche gezogen, dem Kenner hier den Meister nicht weni-

allerdings, daß alle dergleichen Malereien mit großer Fertigkeit und unabgesezten Strichen gemacht sind; aber eine jede Federzeichnung erfordert, daß die Striche bis dahin, wo sie in andere übergehen, unabgesezt gezogen seien, und mancher unserer Kupferstecher hat von dieser Seite noch weit mehr als die Vasenmaler geleistet. Das Auftragen der blauen Farbe auf Porcellan oder andere Töpferarbeiten ist nicht wohl mit dem Auftragen der schwarzbraunen Farbe auf den antiken Gefäßen zu vergleichen. Deñ die Schmalte ist schwer, ja widerspenstig, dahingegen jenes Schwarzbraun auf den Vasen milder und gehorsamer, oder weñ man will, schmieriger war, wie sich theils aus sehr feinen Strichen, theils aus Stellen ergibt, wo zufällig die Farbe nicht hingereicht und der Pinsel ausgewischt worden. Weñ der Autor ferner behaupten will, es habe bei den Vasengemälden keine Änderung oder Verbesserung statt finden können, so ist solches ein offenbarer Irrtum; deñ die frisch aufgetragene Farbe eines allenfalls mißlungenen Strichs koñte leicht wieder abgeschabt und ein anderer versucht werden. Freilich mögen selten Verbesserungen vorgenommen worden sein, weil die Absicht der Künstler bei den Vasengemälden nicht auf die äusserste Läuterung und Vollendung der Formen gerichtet war; auch wohl das Vermögen bei wenigen so hoch reichte. An manchen Gefäßen bemerkt man, daß mit einem spizigen Werkzeuge leicht vorgerissen worden; an andern aber ist zu gleichem Zwek eine Masse gebraucht, welche rothe Striche wie von Röthelstein zurükgelassen. Die Hauptformen mochten nun auf eine oder die andere Art angedeutet sein, so koñte die lezte Zeichnung oder Malerei mit schwarzbrauner Farbe, ohne sehr große Schwierigkeit, leicht und frei aufgetragen werden. **Meyer.**

ger, als in dessen ausgeführeten Zeichnungen, zeigen: eben so erscheinet in den Gefäßen mehr die große Fertigkeit und Zuversicht der Alten Künstler, als in andern Werken. Eine Samlung derselben ist ein Schaz von Zeichnungen.[1])

1) Es war einem Betrüger, Namens Pietro Fondi, gelungen, diese Gefäße nachzumachen. Es hat sich derselbe sonderlich zu Venedig und zu Corfu aufgehalten, und von seiner Arbeit ist manches Stük in Italien geblieben, die mehresten aber sind auswärts gegangen. Es ist eben derselbe, von welchem Apostolo Zeno in einem seiner Briefe redet. (Lettere, vol. 3. p. 197.) Diese Betrügerei aber ist auch von denen, die von der Zeichnung keine große Kentniß haben, leicht zu entdeken: den die Erde zu derselben ist grob, und die Gefäße sind also schwer; da hingegen die alten Gefäße aus einer ungemein verfeinerten Erde gemachet sind, und die Glätte ist wie über dieselben geblasen, welches an jenen das Gegentheil ist. Winckelmañ.

In den Anmerkungen zur Kunstgeschichte ist noch Folgendes erinnert:

Von neuen Betrügereien in dieser Art habe ich einige unter ächten Gefäßen des Graven Simonetti in Rom gesehen, die ebenfalls in Nola gesammelt sind. Die nachgemacheten Gefäße sind entweder an sich selbst alt, und der Betrug ist nur in den Figuren auf denselben gemachet, als welche durch Abschabung der alten schwarzen Glätte hervorgebracht sind, und alsdeñ eine gelbliche Farbe haben, wie die gebrañte Erde selbst ist: oder es sind diese Gefäße ganz und gar neu und mit Ölfarbe bemalet, und diese Art unterscheidet sich auch an der Schwere gegen die Leichtigkeit der alten. Hat man nicht die Bequemlichkeit, diese Probe zu machen, so gibt in beiden Fällen die Zeichnung der Figuren ein genaues Unterscheidungszeichen. Auf einem gedachter Gefäße, ist unter andern eine sinesische Figur, mit einer Hellebarde in der Hand, angebracht, und auf einem andern schlägt sich, nach Art neuerer Gemälde, ein schmales Tuch um den Unterleib einer mäñlichen Figur. Winckelmañ.

Auch die Familie Vasari zu Arezzo, und andere

§. 36. So viel ich irgend von der Zeichnung vieler solcher Gefäße sagen möchte, würde ich glauben, nichts gethan zu haben, ohne ein Stük des schönsten Gefäßes der hamiltonischen Samlung hier von neuem dem Leser in der Beschreibung vorzulegen: und zwar nur diejenige Vorstellung allein, die oben auf der Krümmung des Bauches desselben und unter der Mündung gemalet ist; und ich übergehe die Vorstellung auf dem Bauche dieses Gefäßes, welche die Liebe des Jason und der Medea abbildet. Ich halte mich besonders bei dieser Malerei auf, weil dieselbe das Allerhöchste der Zeichnung kan genennet werden, von dem, was uns irgend in den Werken der Alten übrig geblieben ist; der Inhalt dieser Bilder aber ist nicht der leichteste.

§. 37. Mein erster Gedanke fiel auf den Wettlauf, den Önomaus, König zu Pisa, für die Freier der Hippodamia angestellet hatte, in welchem Pelops den Sieg und die Braut erhielt. Diese Muthmaßung schien der Altar in der Mitte zu unterstüzen: den der Lauf ging von Pisa bis Korinth zu dem Altar des Neptunus.[1] Aber hier ist kein Zeichen dieser Gottheit, und da Hippodamia nur eine einzige Schwester, Alcippa genant, hatte, würden die übrigen weiblichen Figuren erdichtet sein.

§. 38. Nachher fiel mir das Wettrennen ein, welches Ikarius den Freiern seiner Tochter Penelope zu Sparta vorlegete, wo diese demjenigen

Fabriken in Italien und England, hatten solche Gefäße nachgemacht. In der großherzoglichen Samlung von bemalten Gefäßen in Florenz finden sich einige unächte von den erstern. (Lanzi, Giornale de' Letterati, t. 47. art. 1. p. 166.) Fea.

1) Diod. Sic. l. 4. §. 73.

zu Theil werden sollte, der vor Andern den Preis erhalten würde, und dieses traf den Ulysses. Man hätte sich also denselben vorzustellen in der Figur des jungen Helden, welcher eine junge Schönheit, die entfliehen will, umfasset. Das Bild der Göttin, die hier den Ort zu bezeichnen scheinet, würde die Juno zu Sparta sein, die eine ähnliche oben breite Müze trug, πυλεων genañt, deren ich oben gedacht habe,[1] und umständlicher in den Denkmalen des Altertums.[2]

§. 39. Da aber Penelope nur zwo Schwestern hatte, die Erigone und Iphthima, die an dem Wettlaufe keinen Antheil hatten: schien mir derjenige, den Danaus zu Argos, zu Verheirathung seiner acht und vierzig Töchter anstellete, hier füglicher zu sein. Deñ da diese, auf Befehl ihres Vaters, die einzige Hypermnestra ausgenommen, eben so viel Söhne des Ägyptus, ihres Vaterbruders, in einer Nacht ermordet hatten, erwekete diese That bei jedem einen Widerwillen gegen dieselben. Ihr Vater erbot sich also, seine Töchter ohne empfangene Aussteuer zu verheirathen, so, daß sie sich unter der Jugend wählen sollten, welcher ihnen am besten gefallen würde. Da sich aber nicht viel Freier meldeten, stellete Danaus einen Wettlauf an, in welchem der Erste am ersten unter seinen Töchtern wählen sollte, und so ferner einer nach dem andern: wir wissen aber nicht, welcher unter diesen Freiern der Erste gewesen, eben so wenig ist es bekañt, welche die folgenden waren.

§. 40. Die Figur der Göttin köñte die Juno zu Argos sein, in Absicht der Müze, welche deran unserer Figur gleichfalls ähnlich war; dasjenige

1) [3 B. 2 K. 25 §.]

2) [1 Th. 6 K. 1 §.]

aber, was dieselbe mit der Hand hält, reimet sich nicht mit den jener Statue beigelegeten Zeichen. Es würde der Rhea zukommen, weil es dem Steine ähnlich ist, den sie, nach Art eines Kindes eingewikelt, dem Saturnus reichet auf einem vierseitigen Altare im Museo Capitolino.

§. 41. Zwo weibliche Figuren auf einem Wagen zu sehen, wird diejenigen nicht befremden, welche wissen, daß die homerische Venus auf einem Wagen fuhr, nebst der Iris, welche die Zügel hielt, und die sich aus dem Kallimachus erinnern,[1]) daß Pallas die Chariklo, welche nachher die Mutter des Tiresias wurde, mit sich auf ihren Wagen zu nehmen pflegete; ja, es ist bekañt, das Cyniska, des spartanischen Königs Archidamus Tochter, sogar in dem Wettlaufe zu Wagen in den olympischen Spielen den Sieg erhielt.[2])

1) Lavacr. Pall. v. 65.

2) Visconti gibt (Mus. Pio-Clem. t. 2. p. 7. not. 6. in fine) in Betref dieses Gefäßes noch weitere Erläuterungen, von denen wir das Wesentlichste hier im Auszuge beibringen. Nachdem er es für das schönste unter allen jezo noch vorhandenen Gefäßen erklärt, auch von Winckelmañs treflicher Auslegung gesagt: „sie be„währe sich immer mehr, je genauer man dieses zier„liche Vasengemälde betrachte, und über die Bedeutung „desselben nachdenke,“ fährt er fort: „Unten im Vor„dergrunde (eigentlich unten im Bilde) sieht man „eine mäñliche Figur mit dreiendigem Zepter, bärtig „und sizend, zunächst derselben ein Mädchen ganz „ruhig, und als ob es sich wenig um das Wettrennen „bekümmere. Sicherlich ist dieses die Amymone, „eine der Danaiden und zufriedene Geliebte Nep„tuns, welchen man am Dreizak erkeñt. Ferner be„merkt man einen Altar, an dem weibliche Figuren „sizen, nebst Zweigen vom Ölbaum und Lorbeer. Der „Altar sowohl als die Zweige deuten auf die Sühnung „der Danaiden, wegen des an ihren Verlobten und

§. 42. Die Wagen sind hier geschnizet, wie sie es, ich will nicht sagen zu den Zeiten des Danaus, aber bereits in sehr alten Zeiten waren; deñ Euripides gibt des Theseus Sohne in dem Feldzuge der Griechen wider Troja einen Wagen,[1]) welcher mit dem Bilde der Pallas gezieret war.[2])

§. 43. Hier scheinet mir der bequemste Ort, zum Beschlusse dieses Kapitels ein paar Worte zu melden von einigen in der Insel Sardinien entdekten Figuren in Erzt, welche in Absicht ihrer Bil-

„zugleich Vettern, in der Hochzeitnacht verübten Mor„des, welche Sühnung wirklich ihrer zweiten Hochzeit „vorhergegangen war. (Apollod. l. 2. c. 1.) Winckelmañ hat sich indessen geirrt, weñ er auf einem „Wagen zwei weibliche Figuren zu sehen ver„meinte; deñ eine derselben ist mäñlich. Doch „bringt diese Berichtigung der von ihm gegebenen Er„klärung nicht nur keinen Nachtheil, sondern bestärkt „vielmehr noch die Wahrscheinlichkeit derselben."

Die Figur, welche Visconti Amymone neñt, ist keineswegs ruhig und ohne Theilnahme am Wettrennen, sondern wirklich im fliehenden Laufe dargestellt, so wie eine zweite ihr gegenüber auf der andern Seite angebrachte weibliche Figur. Eine dritte Wettläuferin, ein zartes noch jüngeres Mädchen, ist von dem sie verfolgenden Jüngling eben ereilt worden, und schwebt halb vergnügt, halb widerstrebend in seinen Armen.

Auch der lange Stab oder Zepter, den der von Visconti sogenañte Neptun in der Hand hält, scheint durchaus kein Dreizak, sondern hat die blumenförmige Endigung, das heißt, von den drei Spizen oder Blättern, womit er oben verziert ist, sind die beiden äussern rund übergebogen, wie man an den langen Zeptern der Könige auf alten Monumenten gar oft wahrnimt. Meyer.

1) Iphig. Aul. v. 250.

2) [Man sehe die Beilage II. am Ende dieses Bandes.]

dung und ihres hohen Altertums einige Aufmerksamkeit verdienen. Es sind vor kurzer Zeit ein paar andere ähnliche Figuren aus dieser Insel bekant gemachet worden; [1]) diejenigen aber, von welchen ich rede, befinden sich in dem Museo des Collegii St. Ignatii, und sind von dem Herrn Cardinal Alexander Albani dahin geschenket. Es sind vier derselben von verschiedener Größe, von einem halben bis an zween Palme. Die Form und Bildung derselben ist ganz barbarisch, und hat zugleich die deutlichsten Kenzeichen des höchsten Altertums aus einem Lande, wo die Künste niemals geblühet haben. Der Kopf derselben ist lang gezogen, mit ungewöhnlich großen Augen und ungestalteten Theilen, und mit langen storchsmäßigen Hälsen, nach der Art, wie einige der häßlichsten kleinen hetrurischen Figuren in Erzt gebildet sind.

§. 44. Zwo von den drei kleineren Figuren scheinen Soldaten, aber ohne Helme, beide haben einen kurzen Degen, an einem Gehenke über den Kopf geworfen, vorn auf der Brust selbst hängen, und zwar von der Rechten zur Linken. Auf der linken Schulter hängt ein kurzer Mantel, welcher ein schmaler Streifen Zeug ist, und reichet bis an die Hälfte der Schenkel. Es scheinet ein vierekicht Tuch, welches kan zusammengeleget sein: auf der einen und innern Seite ist dasselbe mit einem schmalen erhobenen Rande eingefasset. Diese besondere Art Kleidung kan vielleicht die den alten Sardiniern allein eigene sein, welche Mastruca hieß. [2]) Die

1) Caylus, Rec. d'Antiq. t. 3. Antiq. Etrusq. pl. 17. p. 100.

2) Plaut. Pœn. act. 5. sc. 5. v. 34. Isidor. orig. l. 19. c. 23. ex Cic.
Quintil. l 1. c. 5. [n. 8.] Es war ein zottiges Kleid, welches die alten Hetrurier, die Sardinier und andere

eine Figur hält einen Teller mit Früchten, wie es scheinet, in der Hand.

§. 45. Die merkwürdigste unter diesen Figuren, fast zween Palme hoch, ist ein Soldat mit einer kurzen Weste, und wie jene mit Hosen und Beinrüstungen bis unter die Waden, welche das Gegentheil von andern Beinrüstungen sind: deñ, anstatt daß der Griechen ihre das Schienbein bedeketen, liegen diese über der Wade, und sind vorn offen. Eben so siehet man die Beine bewafnet an dem Kastor und Pollux auf einem Steine des stoschischen Musei,[1] wo ich jene Figur zur Erklärung angeführet habe. Dieser Soldat hält mit der linken Hand einen runden Schild vor den Leib, aber etwas entfernt, und unter demselben drei Pfeile, deren Fittige über den Schild hervorgehen; in der [rechten] Hand hält er den Bogen. Die Brust ist mit einem kurzen Panzer verwahret, wie auch die Achseln mit Kapen, welche Achselrüstung man auf einem Gefäße der ehemaligen mastrillischen Sam̃lung zu Nola, und auf einem anderen Gefäße der vaticanischen Bibliothek siehet.[2] Es trägt auch ein Fechter eine ähnliche Rüstung auf der Achsel in einem von mir bekañt gemacheten Denkmale;[3] und dieses Stük sowohl, als an den vorher angezeigeten Figuren auf Gefäßen, ist vierekicht; an der sardinischen Figur aber, von welcher wir reden, ist dieselbe gestaltet wie die Kapen an der Montur auf den

Nationen trugen. (Dempster. de Etruria regali, t. 1. l. 3. c. 54. Barth. ad Claudian. p. 56. G. Elmenhorst. in Arnob. adv. Gent. l. 2. p. 75. Fea.

1) [Beschreib. d. geschnitt. Steine, 2 Kl. 14 Abth. 1205 N.)

2) Dempster. Etrur regal. tab. 48.

3) [Denkmale, Numero 197.]

Achseln unserer Trommelschläger. Nachher habe ich gefunden, daß diese Verwahrung der Achseln auch bei den Griechen in den ältesten Zeiten üblich gewesen; deñ Hosiodus gibt dieselbe unter andern Stüken der Rüstung dem Herkules, [1]) und der Scholiast dieses Dichters nennet dieselbe σωτανιον, von σωζειν, verwahren. Der Kopf ist mit einer platten Müze bedeket, an welcher von den Seiten zwei lange Hörner, wie Zähne, vorwärts und aufwärts stehen. Auf dem Kopfe lieget ein Korb mit zwo Tragestangen, welcher auf den Hörnern ruhet und abgenommen werden kañ. Auf dem Rüken trägt er ein Gestelle eines Wagens mit zwei kleinen Rädern, dessen Deichsel in einen Ring auf dem Rüken gesteket ist, so daß die Räder über den Kopf reichen.

§. 46. Dieses lehret uns einen unbekañten Gebrauch der alten Völker im Kriege. Der Soldat in Sardinien mußte seine Mundprovision selbst mit sich führen; er trug dieselbe aber nicht auf der Schulter, wie die römischen Soldaten, sondern er zog sie hinter sich auf einem Gestelle, worauf der Korb stand. Nach vollendetem Zuge, wo dieses nicht mehr nöthig war, stekete der Soldat sein leichtes Gestelle in den Ring, welcher auf dem Rüken befestiget war, und legete seinen Korb auf den Kopf über die zwei Hörner. Vermuthlich ging man mit allem diesem Geräthe, wie man siehet, auch in die Schlacht, und der Soldat war beständig mit allem Zubehör versehen. [2])

§. 47. Zum völligen Beschlusse dieses Kapitels gebe ich dem Leser, welcher in manchen Stüken mehr Licht verlangen möchte, zu bedenken, daß es uns,

1) Scut. Hercul. v. 128.

2) [Was über diese sardinischen Figuren in Erzt noch weiter zu sagen ist, findet man bei der Erklärung der Abbildungen unter Numero 21.]

in der Vergleichung dieser alten Völker in Italien mit den Ägyptern gehet, wie einigen Personen, welche in ihrer Muttersprache weniger, als in einer auswärtigen Sprache, gelehret sind. Von der Kunst der Ägypter können wir daher mit mehrerer Gewißheit reden, als von der Kunst jener Völker, deren Länder wir ohne Schwierigkeit bereisen und sogar umgraben. Wir haben eine Menge kleiner hetrurischer Figuren, aber nicht Statuen genug, zu einem völlig richtigen Systema ihrer Kunst zu gelangen, und nach einem Schifbruche lässet sich aus wenig Brettern kein sicheres Fahrzeug bauen. Das mehreste bestehet in geschnittenen Steinen, welche wie das kleine Gestrüpe sind von einem ausgehauenen Walde, von welchem nur noch einzelne Bäume stehen, zum Zeichen der Verwüstung. Zum Unglük ist zur Entdekung von Werken aus den blühenden Zeiten dieser Völker wenig Hofnung. Die Hetrurier hatten in ihrem Lande die Marmorbrüche bei Luna [1])

1) Der Marmor aus Luna, welcher auch der ligustische hieß, (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) übertraf, wen nicht an Härte, wenigstens an Weisse, die schönsten weissen Marmorarten Griechenlands. (Plin. l. 36. c. 5. sect. 4.) Nichts destoweniger hat sich keine hetrurische Arbeit älterer Art von diesem Marmor gefunden, woraus mit Wahrscheinlichkeit zu schließen wäre, daß er den alten Hetruriern bekant gewesen, was auch immer Fea gegen diese Folgerung sagen, und wie wenig dem Sprachgebrauch des Plinius angemessen er denselben (l. c.) erklären mag. Eben dieses Marmors wird vom Plinius (l. 36. c. 6. sect. 7.) und Strabo gedacht. (l. 5. p. 349.)

Unter den vielen Gebäuden, welche zu Rom aus diesem Marmor gebaut waren, zeichnete sich vorzüglich der von Augustus auf dem palatinischen Berge errichtete Tempel des Apollo aus. (Serv. ad Æn. l. 8. v. 720.) Meyer.

izo Carrara, welches eine von ihren zwölf Hauptstädten war; aber die Samniter, Volsker und Campaner fanden keinen weissen Marmor bei sich, und werden folglich ihre Werke mehrentheils von gebrañter Erde, oder von Erzt gemachet haben. Jene sind zerbrochen, und diese geschmolzen; und dieses ist die Ursache von der Seltenheit der Kunstwerke dieser Völker. Unterdessen, da der hetrurische Styl dem älteren griechischen ähnlich gewesen, so kañ diese Abhandlung als eine Vorbereitung zum folgenden Kapitel angesehen und der Leser hierher verwiesen werden.

Beilage I. zur Seite 365.

Da über vermeinte und wahre Denkmale der hetrurischen Kunst nur im Einzelnen gesprochen werden koñte, so sei es uns erlaubt, hier noch einmal auf das Ganze zurükzubliken und unsere unvorgreifliche Meinung vorzulegen von der wahren Beschaffenheit dieser Kunst, Styl und Werth der ihr wirklich angehörigen Monumente, so wie es uns der Augenschein und redliche Prüfung an die Hand gegeben.

Der Autor sagt [3 B. 1 K. 1—3 §.]: „die Hetrurier „hätten sich, mit griechischen Colonien verstärkt, durch ganz „Italien ausgebreitet bis an die äussersten Vorgebirge des „Landes, welches nachher Großgriechenland genennet wurde.“ Er erregt aber hiedurch Bedenklichkeiten gegen seine im Allgemeinen gewiß richtigen Ansichten; deñ im Falle das ganze untere Italien, ungeachtet es von Kuma bis nach Rhegium, und an der östlichen Küste hinauf noch weiter, voll griechischer Städte lag, doch mit zum Sprengel der hetrurischen Kunst gerechnet wird: so gehören derselben, nebst den alten Münzen erwähnter Städte, auch die uralten bemalten Gefäße, ja, als eine Fortsezung des hetrurischen Styls, alle die später gearbeiteten, die aus jenen Ländern herrühren, nebst den übrigen Kunstwerken von dorther, an, und es zerfließen die hetrurische und die griechische Kunst dergestalt in einander, daß kein Unterschied mehr zu machen sein wird. Aber um rechtmäßiger Weise der hetrurischen Kunst so vieles einzuräumen, würde zuerst der Einfluß des eigentlichen Hetruriens und seiner Bewohner auf die Sitten und Cultur der Griechen im untern Italien dargethan werden müßen, und der Autor selbst hätte seine Behauptungen von der griechischen Art und Abkunft der gedachten, mit Malerei gezierten Gefäße zurükzunehmen.

Zur Beseitigung dieser Schwierigkeiten werden uns die von Heyne (Nov. Comment. Gœtt.) über die Hetrurier gegebenen Nachrichten am besten dienen können; er erzählt nämlich daselbst, wie nach vielen Kriegen und Vertreibungen einer Völkerschaft durch die andere endlich aus der Vereinigung mehrerer Stämme in den Gegenden des heutigen Toscana und eines beträchtlichen Theils der zum Kirchenstaat gehörigen

Länder der hetrurische Staat, oder vielmehr Staatenbund sich bildete, welcher etwa 800 Jahre vor Christi Geburt, oder um den Anfang der Olympiaden, zwölf Colonien nach Campanien sandte, die daselbst Capua nebst andern Städten erbaueten; doch hatten die Griechen schon mehr als 200 Jahre früher in eben dem Lande Kuma gegründet, wie auch Neapel; sodañ fingen sie um die 9 oder 11. Olympiade an, Sicilien und das untere Italien mit Colonien zu belegen, woher es deñ höchst wahrscheinlich ist, daß jenen in Campanien angesiedelten Hetruriern jeder Fortschritt in den Künsten von den nahe wohnenden Griechen mitgetheilt worden, und sie sich denselben in Hinsicht des Geschmaks werden assimilirt haben; wenigstens sind gar keine Spuren vorhanden, welche eine solche Vermuthung auch nur im Geringsten zweifelhaft machen köñten.

Gerade um die Zeit, da die Kunst sowohl in Griechenland selbst, als bei den italischen Griechen im kräftigsten Aufblühen war, verringerte sich die Macht der Hetrurier in Campanien in der 85 Olympiade, und ging in der 89 Olympiade völlig zu Grunde. Sind also, woran keineswegs zu zweifeln ist, ältere Monumente der bildenden Kunst von den in Campanien ansäßigen Hetruriern noch vorhanden, so werden sie sich im Style nicht von denen unterscheiden, welche in den benachbarten griechischen Städten, oder überhaupt im ganzen untern Theile von Italien, zu gleicher Zeit verfertiget worden, und wollen wir nun darauf ausgehen, im Allgemeinen einen eigentümlichen, oder wenigstens das am meisten Eigentümliche des hetrurischen Geschmaks aufzusuchen, so werden wir solches wohl am sichersten im alten Hetrurien selbst, besonders an den dort entdekten, mit Schrift bezeichneten Denkmalen antreffen.

Daß der Mutterstaat der Hetrurier, nach der oben angegebenen Zeit des Verlustes der Coloniestädte in Campanien, bei immer abnehmenden Kräften noch etwa 120 Jahre bestanden, und alsdañ unter die Herschaft der Römer gerathen, haben die Leser bereits von dem Autor erfahren; wir können daher ohne weiters die nähere Entwikelung unserer Ansichten über die Beschaffenheit, den Geschmak und Werth der hetrurischen Kunst beginnen, wobei es sich von selbst versteht, daß vornehmlich nur die allerzuverläßigsten Denkmale dieses Volks in Betrachtung kommen werden.

Alles ernstlich und unparteiisch erwogen, will es uns

scheinen, ja, wir sind sogar überzeugt [?], die Kunst der Hetrurier sei niemals zu einem eigentümlichen, in sich selbst ausgebildeten Styl gelangt, d. h. der Begrif von menschlicher Wohlgestalt und charakteristischer Darstellung der Helden und Götter habe sich bei diesem Volke nicht vom Anfange an bis zu einer würdigen Höhe entwikelt, sondern alles, was es in bildender Kunst geleistet, müße blos als eine Ramification von der griechischen betrachtet werden. Deñ keines der bekañten sicher hetrurischen Denkmale unterscheidet sich wesentlich; sie weichen nur in einigen Theilen des Costüms und einigen Attributen allegorischer oder symbolischer Wesen von dem ursprünglichen Typus ab, der aus Griechenland herübergekommen, und durch fortgesezten Verkehr genährt worden. Daß aber ein solcher zw'schen beiden Völkern bestanden, ergibt sich aus historischen Nachrichten, und köñte, falls diese nicht hinreichten, selbst durch die Denkmale der Kunst, die griechische Fabeln und Thaten darstellen, für erwiesen gelten. Was diejenigen Stüke betrift, auf welchen aussergewöhnliche Darstellungen vorkommen, wie z. B. jene Opferschale, wo Mercur das Geschik des Achilles und des Hektors wägt [Denkmale, Numero 33.]: so sind wir, vorausgesezt, daß sie einen vorzüglichen Kunstwerth haben, darum noch keineswegs geneigt, dieselben für zuverläßige, auch in Hinsicht der Erfindung ursprünglich hetrurische Werke zu halten, die nach besondern, in diesem Lande einst gangbaren Sagen gebildet worden, weil es ebenfalls nicht an wahrhaft griechischen Denkmalen fehlt, welche von den Erzählungen der Dichter abweichen; deñ die Künstler der guten Zeiten bildeten nicht den Dichtern nach, sondern schöpften mit denselben nur aus einer Quelle, nämlich aus den Volkssagen, und also können auch die hetrurischen Werke gedachter Art sehr leicht nur herüber genommen sein, wie wir deñ nachzuweisen über uns nehmen, daß mehrere bekañte griechische Erfindungen sich auf unzweifelhaft hetrurischen Arbeiten nachgeahmt finden. Verstehe man uns indessen recht, wir behaupten hiemit keineswegs von den Hetruriern, sie hätten nur immer und immer griechische Muster copirt, niemals aber auch eigene Erfindungen ausgeführt; allein wir hoffen zeigen zu können, daß die Kunst bei diesem Volke nicht aus eignem Keime erwachsen. Obgleich zugegeben wird, und werden muß, mancherlei Kunstarbeit sei von den ältesten Zeiten her durch daßelbe verfertigt worden,

so verstand es doch die Kunst nicht eigentlich zu pflegen, zu erziehen, und nie hatte sich dieselbe in Hetrurien einer solchen allgemeinen Liebe, Zuneigung und weiten Wirkungskreises zu erfreuen, wie in Griechenland, woher es wahrscheinlich gekommen, daß die Künstler den bequemen Weg der Nachahmung gewählt, um eigentümliche Ausbildung sich wenig bemüht und so bei einer leidlichen Mittelmäßigkeit stehen geblieben sind: ein Fall, der unter ähnlichen Bedingungen sich überall ereignet hat, überall ereignen wird. Die alleraltesten kleinern Gözenbilder, eingestochene Figuren auf Opferschalen, und dergleichen Werke der Hetrurier sind Ungestalten, wie es die anfänglichen Versuche zu bilden bei allen Völkern gewesen sind. Sodañ schritten sie weiter, ungefähr auf eben dem Wege, den die Griechen eingeschlagen, und Winckelmañs Bemerkung, das alte hetrurische Arbeiten den alten griechischen ähnlich seien, findet sich vollkommen bestätigt in einem silbernen Gefäß und in dem Fragment eines in feinen Sandstein gearbeiteten Basreliefs, beide in der florentinischen Galerie befindlich: Werke, denen man unbedenklich ein hohes Alter zutrauen kañ; beide zeigen ganz den Geschmak oder die Manier der uralten griechischen Werke. Die eingestochenen Figuren an dem silbernen wie ein kleiner Kessel gestalteten Gefäße, sehen den schwarzen silhouettenartigen Figuren uralter Gefäße in gebrañter Erde ähnlich. Die sechs Figuren des Basreliefs kommen ebenfalls mit den ältesten griechischen Werken dieser Art überein, sind alle in's Profil gestellt, lang und hager; sie scheinen, da die sämtlichen Köpfe mangeln, welche vermuthlich zu groß waren, an Körper und Gliedern nicht übel proportionirt, die Musculatur ist kräftig angegeben und so ziemlich verstanden; auch kommen Hände mit steif ausgestrekten zusammengehaltenen Fingern zum Vorschein; indessen ist die Arbeit roher, Geist und Charakter des Ganzen barbarischer, und das Costüm der Figuren ein anderes.

Äussert sich nun an diesem uralten Product der hetrurischen Kunst ein Zurükbleiben gegen ungefähr gleichzeitige griechische Werke, so wird mit dem allmählich fortschreitenden Geschmak, Fertigkeit und Keñtnissen, der Unterschied zum Nachtheil von jener immer größer.

Die oben erwähnte Wölfin von Erzt im Capitolio, läßt bei aller Rohheit und steifen Manier doch die Absicht des Großen in der Form, der Kraft im Ausdruk gewahr

werden, und dürfte folglich, nach vorausgesezter Einwirkung der griechischen auf die hetrurische Kunst, zu der Zeit verfertigt sein, da in jener der große Geschmak herschend war.

Nach vielfältig von uns angestellten Beobachtungen an den spätern Denkmalen der Hetrurier beflissen sich die Bildner dieses Volks, die hier und dort versuchte Einmischung ihres eigenen Costüms abgerechnet, nicht nur des griechischen Kunstgeschmaks, sondern ahmten überall, wo sich Gelegenheit fand, auch griechische Muster nach. Die bekañte Chimära ist durchaus dieselbe, die wir so oft auf griechischen Arbeiten erbliken; ja, sie würde ohne allen Zweifel für ein griechisches Werk gelten, weñ nicht die eingegrabenen Buchstaben und der Umstand, daß sie zu Arezzo gefunden worden, ihre hetrurische Abkunft glaublich machten. Das Gleiche kañ man auch sagen von einem 1770 in der Gegend von Corneto entdekten, jezt in der vaticanischen Bibliothek aufbewahrten sizenden Kinde von Erzt und in Lebensgröße (die Abbildung desselben bei Fea, t. 1. p. 312.), welches ohne die am Halse hängende Bulle und vornehmlich ohne die auf dem Arm eingegrabene hetrurische Schrift wohl schwerlich für ein Denkmal der Kunst dieses Volks dürfte erkañt worden sein, und so ist es ferner mit einer großen Anzahl, ja, man köñte fast sagen den meisten Graburnen desselben beschaffen, auf welchen ganz bestimt Nachahmungen griechischer Vorbilder bemerkt werden können. Dahin rechnen wir z. B. die so oft wiederholte Darstellung des mit der Pflugscharr [Pflugsterze] bewafneten Helden [Echetlus]; den Kampf des Eteokles mit dem Polynikes; Ulysses, der bei den Sirenen vorüberschift, und dergleichen mehrere. Daß die Erfindungen an diesen Werken griechisch sind, schließen wir aus dem vollkommen unvermischten griechischen Costüm in denselben; und daß berühmte Kunstwerke zum Muster gedient, scheint sich aus den das Verdienst der Ausführung weit übertreffenden Gedanken, dem Geschmak und der Kunst in der Anordnung zu ergeben. Der erwähnte Kampf des Eteokles und des Polynikes mit den ihnen zur Seite stehenden Furien, wovon, beiläufig zu sagen, auch noch einige Wiederholungen ebenfalls auf hetrurischen Graburnen von gebrañter Erde im Institute zu Bologna aufbewahrt werden, verdient, abgesehen von der Arbeit, blos den poetischen Werth der Erfindung, die einfache Zierlichkeit der Composition in Anschlag gebracht, unter den treflichsten antiken Monumenten eine Stelle.

Auf noch andern, vermuthlich später als diese gearbeiteten hetrurischen Graburnen, ist die bekañte Grupe von Amor und Psyche verschiedenemal angebracht; auf einer, ebenfalls aus später Zeit, sind wir der Jagd des kalydonischen Ebers ansichtig geworden, auf andern noch anderer Darstellungen, von denen man mit Grunde auf griechische Musterbilder schließen kañ, oder was für unsere Behauptung im Grunde ganz einerlei wäre, daß hetrurische Künstler mit dem Geschmak und den Sitten der Griechen vollkommen vertraut gewesen, und sich um die Nachahmung derselben angelegentlichst bemüht hätten.

Noch ein Beweis der Nichteristenz eines eigentümlichen Styls in der hetrurischen Kunst köñte daher genommen werden, daß nicht allein das Griechische, sondern auch anderes Fremde, leichten Eingang und Nachahmung gefunden hat; deñ es gibt unstreitig hetrurische, den ägyptischen Geschmak nachahmende Werke. Wir selbst haben in der florentinischen Galerie zwei, zufolge eingezogener Nachrichten in Toscana ausgegrabene Gefäße dieser Art gesehen, von schwarzer gebrañter Erde, theils mit flach erhobenen und mit vertieft gerissenen Figuren geziert, (man sehe die Abbildungen derselben unter Numero 32. a. b.) wie auch an eben dem Orte zwei unförmliche Kanopen ebenfalls in gebrañter Erde.

Dieses ist nun unsere aus Anschauungen abgeleitete Meinung über die Kunst der Hetrurier, über den Geschmak und Werth ihrer auf uns gekommenen Monumente, und wir glauben, daß uns dabei durchaus kein Widerspruch gegen die geschichtlichen Forschungen, die von Seite der Gelehrten angestellt worden sind, könne zur Last gelegt werden. Zwar entgeht uns ebenfalls nicht, daß der Gegenstand, von dem wir gehandelt haben, solcher Art ist, wo nie allen Zweifeln gänzlich begegnet, der Raum für Einwendungen völlig benommen werden kañ, und daß wir auf jene mehr mit Vernunftgründen als mit Thatsachen antworten, diesen vielleicht bloße Vermuthungen und Wahrscheinlichkeiten würden entgegensezen müßen. Aber wir wissen auch, daß eben in dunkeln Fällen, wie dieser ist, die Wahrscheinlichkeit ein Recht gibt zu glauben, und bei dem Glauben so lange zu verharren, bis iemand klarere Ansichten zu verschaffen und den Irrtum nachzuweisen im Stande sein wird. Meyer.

Beilage II. zur Seite 406.

[Einige Anmerkungen über die verschiedenen Arten der alten Gefäße in gebrañter Erde werden hier nicht am unrechten Orte stehen.]

Man hat versuchen wollen, die Gefäße nach ihrer verschiedenen Form zu ordnen, woraus aber kein wesentlicher Vortheil, sondern vielmehr das übel entstanden ist, daß gut und schlecht bemalte Stüke, auch an Farbe und Glasur einander ganz unähnliche, zusammengekommen. Noch mehr Mühe, aber fruchtlos, hat man sich gegeben, zu erforschen, woher jede der in Hinsicht auf Erde und Fabrication so verschiedenen Arten der Gefäße eigentlich stamme. Wir wissen, daß bei den Alten die Gefäße von Adria und Arezzo geschäzt waren, und so möchte es vielleicht zur unzweifelhaften Bestimmung des hetrurischen Kunstgeschmaks dienen, weñ besonders die wahre Art der alten Gefäße von Adria und Arezzo näher bekañt wäre. Deñ es ist wenigstens wahrscheinlich, weñ gleich nicht geradehin ausgemacht, daß sie mit Malerei oder erhoben gearbeiteten Zieraten versehen waren.

Wir wollen unserm Zwek gemäß blos melden, was uns in Rüksicht der verschiedenen Arten, oder, weñ das Wort erlaubt ist, der verschiedenen Familien, in welche die alten Gefäße von gebrañter Erde sich zu theilen scheinen, bekañt ist. Alle bemalten Gefäße, welche ein hohes Altertum verrathen, haben schwarze silhouettenartige Figuren und Zieraten auf den bloßen Thon gemalt, ohne weitere Grundfarbe, oder übergezogene Glasur. Diese einfache Weise kañ ohne Zweifel für die erste und älteste gelten, und ward, wie man sieht, noch beibehalten, als bereits eine zierlichere Behandlung erdacht und in Ausübung gekommen war, wie aus vielen Stüken, besonders Schalen, Opferkrüglein und dergleichen erhellet, die allem Anscheine nach erst in der spätern Zeit verfertigt sind. Zuweilen findet sich sowohl an ältern als an jüngern Gefäßen

dieser Art neben der schwarzen Farbe auch noch eine braunrothe angewandt.

Fortschritte im Kunstgeschmak und im Technischen führten dahin, daß man, um eine bessere Wirkung zu erzielen, den Grund schwarz bemalte, und die Figuren nebst andern Zieraten blieben hell ausgespart. Diese fallen angenehm in's Rothgelbe, welche Farbe durch die über das Ganze gezogene Glasur entsteht, oder wenigstens mehr Lebhaftigkeit und Sättigung erhält. Die schäzbarsten Stüke an Geschmak und gutem Styl in der Zeichnung sind von dieser Art; einige wurden, um noch zierlicher zu erscheinen, stellenweise mit verschiedenen bunten Farben gleichsam illuminirt; welche Farben aber, wie schon oben [3 B. 4 K. 34 §. Note.] bemerkt worden, erst pflegten aufgesezt zu werden, weñ das Gefäß schon einmal gebrañt war, und eben darum mit dem übrigen nicht völlig fest zusammengeschmolzen sind.

Die ganze große Familie der bemalten Gefäße, von denen wir hier reden, zerfällt wieder in zwei Unterabtheilungen, wovon die erste und zahlreichere etwas matten Glanz und Farben zeigt; die andere hingegen feinern Thon und überaus schöne glänzende Glasur. Weil dergleichen Gefäße meistens in der Gegend um Nola gefunden werden, so vermuthet man daher, diese alte Stadt habe sie auch wirklich hervorgebracht. Was ihre Gemälde betrift, so enthalten zwar viele derselben anziehende Darstellungen, einige auch gute Zeichnung. Aber sei es nun, daß zur Zeit ihrer Entstehung die beste Periode der Kunst schon vorüber war, oder sei vielleicht die fabrikmäßige Behandlung schuld: genug, weñ gleich die Töpferarbeit an den für nolanisch geltenden Gefäßen unläugbar die vollkommenste ist, so übertreffen darum ihre Malereien die Gemälde jener andern mit matterm Glanz nicht durchgängig. Sie scheinen sich vielmehr auf einer mittlern Höhe zu halten, und weder hinaufwärts das Allervorzüglichste zu erreichen, noch hinunter zum ganz Fehlerhaften zu sinken. Übrigens scheint die Verfertigung der gedachten Gefäße mit mattem Glanze die gewöhnlichste gewesen zu sein. Man findet manche, die ganz vortreflich bemalt sind, und andere mit ganz werthloser Klekserei. Einige, die in Toscana entdekt worden, wahrscheinlich hetrurische Fabricate, gleichen, weñ blos die Töpferarbeit betrachtet wird, vollkommen denen, die im untern Italien, in Sicilien, ja in Griechenland selbst, an's Tageslicht gekommen.

Da unter den Monumenten von Erzt und Marmor unstreitig später verfertigte Nachahmungen des ältesten Kunstgeschmaks vorkommen: so behaupten wir nichts Unwahrscheinliches, weñ wir sagen, daß eben dieses auch in Vasengemälden geschehen sei. Deñ es gibt Gefäße aus der nolanischen Familie mit schwarzen silhouettenartigen Figuren nach uralter Weise, nur daß die Gemälde oder Zeichnungen im Detail ihrer Formen spätere Zeit und gebildetere Kunst andeuten. Eine solche Nachahmung ist nach unserer Meinung auch die auf einem Stiere reitende Ariadne oder Bakchantin eines schön glasirten Gefäßes in der florentinischen Sam̃lung, von welchem bei Fea (t. 1. p. 216.) geredet wird, und weil es bei Arezzo gefunden ist, hat man dasselbe irriger Weise für ein aretinisches Gefäß ausgeben wollen.

Eine eigene Art kleiner Gefäße, meistens Schalen ohne Glasur und Malerei, aber von ungemein feiner Erde und angenehm röthlicher Farbe, sind ebenfalls schon gelegentlich für die vor Alters berühmten aretinischen ausgegeben worden. Auch ist nicht zu läugnen, daß man aus Grüften der dortigen Gegend einige dergleichen Stüke hervorgezogen. (Die Gestalt einer solchen Schale mit Dekel sehe man unter Numero 32. c. der Abbildungen.) Allein sie finden sich ebenfalls auch um Nola und überhaupt im untern Italien vielleicht noch häufiger. Eine andere Art von Gefäßen mit corallenrother Glasur ohne Malerei, werden, so viel uns bekañt, einzig in Toscana und besonders um Arezzo gefunden. Allein, da sie schwer, von grobem Thone, auch in Hinsicht auf die Form nicht vorzüglich sind, so läßt sich mit Grund bezweifeln, ob dergleichen gemeine Waare bei den Kunst und Geschmak liebenden Alten in großer Achtung gestanden, und es erwartet also die Sache der aretinischen Gefäße noch immerhin ihre endliche Aufklärung.

Noch einer besondern Art von Gefäßen aus gebrañter Erde müßen wir gedenken. Sie sind ganz schwarz, mit erhoben gearbeiteten Zieraten, und sehen ziemlich der schwarzen Waare von Wegwood ähnlich. Die Formen im allgemeinen, so wie die Zieraten insbesondere, sind vom erlesensten Geschmak. Eine sehr beträchtliche Anzahl solcher Gefäße befindet sich in der oft angeführten Vasensamlung bei dir florentinischen Galerie, wohin sie von Volterra gekommen sein sollen. Allein es ist schwer zu glauben, daß es wirklich hetrurische Arbeiten

sind. Deñ auch in Neapel und Sicilien [wie man oben, 3 B. 4 K. 23 §. ersieht,] trift man zuweilen eben dergleichen an. Doch dürfte vielleicht nirgends eine so ansehnliche Zahl versammelt sein als in Florenz.

Die schlechten fast schmuklosen Gefäße von gebrañter Erde, welche aus alten Grabstätten verschiedener Länder hervorgezogen werden, können zwar hier, wo uns eigentlich blos die Kunst des Altertums beschäftigt, keine Betrachtung fordern, gleichwohl haben wir, um uns gleichsam für alle abzufinden, eines von wahrhaft hetrurischer Abkunft, matt, schwarz an Farbe, und mit unordentlich eingerizten Zieraten [unter Numero 32. d. der Abbildungen] mitgetheilt. Meyer.

[Die Schriften und Kupferwerke über Vasen und Vasengemälde findet man im Index der Autoren unter Böttiger, D'Hancarville, Dempster, Gori, Millin, Millingen, Passeri, Tischbein.]

Inhalt des dritten Bandes.

Geschichte der Kunst des Altertums.

Seite.

Winckelmañs Vorrede zur Geschichte der Kunst des Altertums 9

Winckelmañs Vorrede zu den Anmerkungen über die Geschichte der Kunst des Altertums 33

Erstes Buch: Von dem Ursprunge der Kunst, und den Ursachen ihrer Verschiedenheit unter den Völkern . . . . . . 57—139
Erstes Kapitel 61
Zweites Kapitel 87
Drittes Kapitel 122

Zweites Buch: Von der Kunst unter den Ägyptern, Phöniziern und Persern 141—280
Erstes Kapitel 143
Zweites Kapitel 163
Drittes Kapitel 204
Viertes Kapitel 222
Fünftes Kapitel 257

Drittes Buch: Von der Kunst der Hetrurier und ihrer Nachbarn . . . . . 281—411
Erstes Kapitel 283
Zweites Kapitel. 299

Drittes Kapitel 349
Viertes Kapitel: Von der Kunst der mit den Hetruriern gränzenden Völker 366
Beilage I. 412
Beilage II. 418



